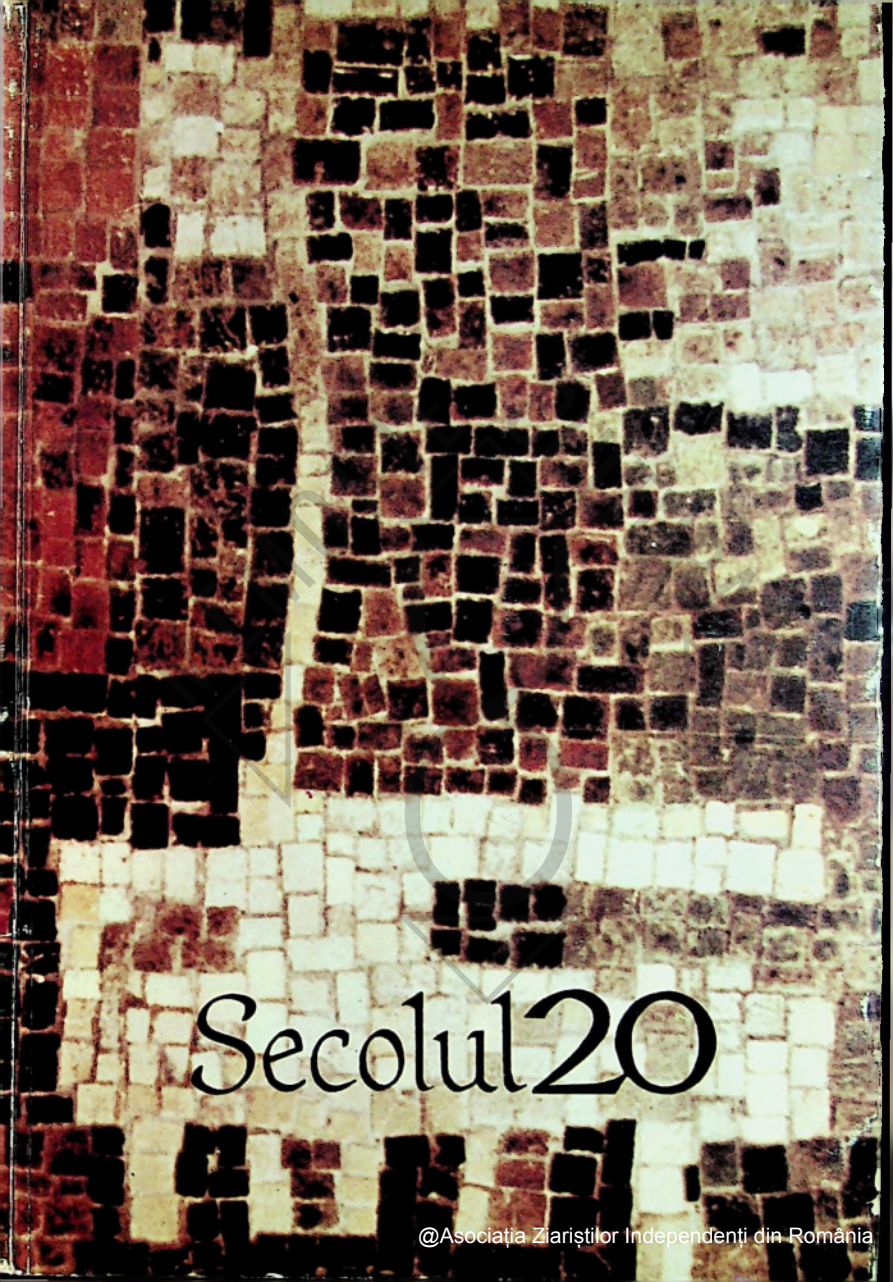




Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România





Revistă de literatură universală

editată de Ununea Scriitorilor din R. P. R.

Comitetul de redacție:

ACAD. TUDOR VIANU, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

3
1964

SUMAR

PABLO NERUDA, *Viața multiplă a poetului* —
Fragmente dintr-o autobiografie — în românește de
Victor Fulger . 4

Metamorfoze

Pagini din lirica sovietică de meditație

EDUARDAS MIEJELAITIS, *Cu cât mă uit mai departe ;*
Omul și arta — Sărutul de marmoră, Pumnul, în romi-
nește de Geo Dumitrescu

LEONID MARTÎNOV, *Pe drumurile secolului douăzeci ;*
Imn soarelui, în românește de Tiberiu Utan

NIKOLAI ZABOLOȚKI, *Metamorfoze ; Ultima iubire*, în
românește de Mădălina Fortunescu

VLADIMIR SOLOUHIN, *Steaua ; Cuvîntul*, în românește
de Tiberiu Utan, . 38

WILLIAM SAROYAN, *Povestiri: Războiul din Spania, Mamei, cu drag; O iarnă cum n-a mai fost din 1854; De unde vin eu, oamenii sînt politicoși, în romînește* de Profira și Teodora Sadoveanu . 53

POP SIMION, *15 ani de relații literare cu străindătatea* . 80

CAROLINA PLEACĂ LA ȚARA, *interviu cu Carolina de Jesus, de Toma George Maiorescu, în exclusivitate pentru secolul 20* . 90

NAGY LAJOS, *Strada Tei 70, în romînește* de M. Fortunescu și Óváry Géza . 101

JIRÍ WOLKER, *Povestea milionarului care a furat soarele, în romînește* de Jean Grosu . 111

Sinteze

ANDREI BĂLEANU, *«Tinerii furioși» în dramaturgia engleză* . 120

Cronica literară

SILVIAN IOSIFESCU, *„Marea călătorie” a lui Jorge Semprun* . 138

Arte

BARBU BREZIANU, *Începuturile lui Brâncuși* . 145

TARAS ȘEVČENKO ÎN ROMÎNIA, *Versuri, în romînește* de Victor Tulbure; însemnări bibliografice . 170

Cărți-idei-opinii

Cadran mondial

Coperta : I. BAROI, mozaic care decorează Agenția O.N.T., Paris
Prezentarea artistică : GETA BRĂTESCU



Pablo Neruda

VIAȚA MULTIPLĂ A POETULUI

Un personaj de neuitat : ploaia

Intr-o revistă (al cărei nume nu vreau să-l amintesc), există o rubrică de umor intitulată „Personajul meu de neuitat”.

Îmi voi începe amintirile despre zilele îndepărtate ale copilăriei și tinereții mele, pornind de la un „personaj” al meu „de neuitat” — ploaia. Ploaia sudică, cea care, asemeni unei cascade născută la Polul sud, se prăvălește din ceruri peste Capul Horn, rostogolindu-se pînă hăt — la graniță. Aici, în Araucania, m-am născut ca să trăiesc, să scriu poezii și să fiu scăldat de ploile-i torențiale. Întrucît am călătorit mult, mi se pare, acum, că această ploaie și-a pierdut însușirea de a curge fără întrerupere, însușire care, înainte, îmi părea manifestarea unei forțe înspăimîntătoare și perfide, sub a cărei povară iubita mea Araucanie gemea. Ploaia curgea luni... ani. Șuvițele ei aminteau niște lungi ace de sticlă care izbeau în acoperiș; ca niște valuri limpezi, ele spălau ferestrele și fiecare casă era asemenea unei corăbii care-și croiește anevoie drumul spre port pe un ocean de iarnă.

Ploaia rece a Americii de Sud nu seamănă nicidecum cu rafalele calde care se năpustesc asupra pămîntului ca un bici și trec tot atît de repede, spălînd cerul de tot ce este nor. Dimpotrivă, ploaia sudică cade neîntrerupt și cu răbdare, prăvălindu-se dintr-un cer cenușiu.

Strada din fața casei mele amintește o uriașă mare de murdărie. Privesc pe fereastră și văd printre picăturile

Fragmente dintr-o autobiografie

de ploaie o căruță împotmolită în mijlocul străzii. Un țăran învăluit într-o mantie neagră de tip castilian își biciaște boii sleiți de ploaie și murdărie.

Dar această nostalgie profundă era compensată de copilăria mea înflorită și cerul îmi părea albastru, iar străzile — pline de lumină.

Temuco este un oraș-pionier, dintre acelea care, dacă n-au un trecut, au în schimb fierării. Întrucât indienii nu știu să citească, fierăriile își expun direct pe stradă emblemele lor bătătoare la ochi: un fierăstrău manual gigantic, un cazan uriaș, o cupă asemănătoare constelației Ursa mare. Iar mai departe — atelierele de cizmărie, având ca emblemă o cizmă de proporții colosale. Cu circa cinci ani în urmă, pentru a participa la sesiunea ordinară a congresului, de la Goyania, am făcut cu scriitorul și senatorul Baltazar Castro o călătorie care mi s-a părut foarte lungă. Ferecați în jilțuri ca niște prizonieri, am zburat deasupra vastelor plaiuri ale Braziliei într-un avion de marfă, care scrișnea și juca sub loviturile uraganului din înălțimi. Și când, definitiv zdrobiți, am ajuns la hotel, m-am repezit la fereastră și am văzut orașul fără trecut și fără patină, în care totul de-abia începea să se construiască. Încă o lume de fierării. M-am întors spre Baltazar și i-am spus: „Să înduri atîta în avion, să străbați o întreagă lume și toate astea ca să te vezi din nou la Temuco !...“.

Temuco a devenit avanpostul vieții din Chile, la frontiera sudică a acestei țări, după lupte îndelungi și sîngeroase.

Constrînși de conchistadorii spanioli, araucanii s-au retras în aceste ținuturi reci după un război care a durat 300 de ani. Chilenii au continuat așa numita „pacificare a Araucaniei“, cu alte cuvinte, ei au dus un război de foc și sabie pentru a izgoni pe compatrioții noștri lipsiți de apărare de pe pămînturile lor. Împotriva indienilor au fost, cu generozitate, puse în funcțiune toate mijloacele — carabinele, incendierea colibelor, iar mai târziu legea și alcoolul. Avocații au devenit și ei specialiști în alungarea indienilor de pe pămînturile lor, judecătorii îi condamnau cînd încercau să protesteze, slujitorii bisericii îi amenințau cu veșnicele chinuri ale iadului și, în sfîrșit, alcoolul a desăvîrșit exter-

minarea acestui popor mîndru, ale cărui fapte de vitejie, bărbăție și frumusețe au fost cîntate în stihuri din fier și iambi de don Alonso de Ercilla, în *Araucana* sa.

Părinții mei veniseră la Temuco din Parral, locul unde văzusem lumina zilei. Acolo, în centrul Chile-ului, viile și vinul abundă. Pe mama mea, *doña* Roja Basoalgo, nu mi-o amintesc, și chipul ei nu și-a lăsat amprenta în memoria mea. M-am născut la 12 iulie 1904, și peste o lună, în august, mama mea și-a dat sfîrșitul, sleită de tuberculoză.

Era grea viața micilor proprietari de pămînt în regiunile centrale ale țării. Bunicul meu, *don* José Ángel Reyes, avea pămînt puțin și copii mulți. Numele unchilor mei îmi păreau numele unor prinți din împărății apuse — Amos, Oseas, Doel, Abdias, în vreme ce tatăl meu avea un nume obișnuit — José del Carmen. Își părăsise meleagurile natale de foarte tinăr și la început a lucrat la șantierele navale din portul Talcahuano, ca apoi să fie muncitor feroviar la Temuco.

Tatăl meu era conductorul unui tren care transporta pietriș și nisip, materiale care se pun de obicei între traversele șinelor, ca să nu se surpe pămîntul în timpul ploilor foarte puternice. Acest tren al tatălui meu staționa săptămîni în șir în cîte un loc din mijlocul pădurii, așteptînd să fie încărcat cu pietrele din cariere.

Era un tren de poveste. În față avea o locomotivă bătrînă și masivă, urmată de nenumărate vagoane-platformă, în care cupa excavatorului turna mușuroaiele de pămînt scoase din străfunduri; veneau apoi vagoanele descoperite în care călătoreau peonii, în majoritatea lor oameni aspri, obișnuiți cu greutatea și, în sfîrșit, vagonul unde-și duceau viața pe roți tatăl meu și telegrafistul. Îmi amintesc bine acest tren — fehnarele din sticlă verde și roșie, stegulețele de semnalizare și foaia de cort care te apăra de ploaie, mirosul de ulei și de fier ruginit și pe tatăl meu, mic suveran cu barbă roșie și ochi albaștri, care se dăruia comandanței ca un căpitan de vas în timpul traversării oceanului.

Am călătorit de multe ori în această casuță pe roți, care oprea de obicei în mijlocul pădurii virgine și primăvăratece, păstrînd pentru mine cele mai minunate comori: ferigi uriașe, cărăbuși în strai strălucitor, ciudate ouă de păsări sălbatice.

Tatăl meu s-a stabilit la Temuco în 1910. În acest an memorabil am intrat la școală, o clădire masivă și lipsită de grație, cu săli situate în neorînduială și subsoluri întunecoase. Primăvara, de pe acoperișul clădirii puteam vedea cum se leagănă valurile minunatului râu Cautín între malurile împînzite de meri sălbatici. Trăgeam chiulul de la lecții și ne bălăceam cu picioarele goale în apa rece care trecea rostogolindu-se printre pietrele albe.

Prima critică literară

Am crescut. Au început să mă intereseze cărțile — legende despre Buffalo Bill și aventurile eroilor lui Salgari mă transportau într-o lume de vis. Prima mea dragoste copilăroasă și pură s-a născut și s-a întetit în scrisorile adresate Blancăi Wilson. Era fata unui fierar și unul din prietenii mei, care-și pierduse capul de dragoste pentru ea, m-a rugat să-i scriu în locul lui epistole de dragoste. Nu știu mînte conținutul acestor misive, dar pare-se că ele au fost primele mele opere literare, deoarece o dată, întîlnindu-mă întîmplător, Blanca m-a întrebat dacă nu cumva sînt eu autorul scrisorilor pe care le primește de la adoratorul ei. Neavînd puterea să mă dezic de creațiile mele, am recunoscut foarte tulburat că eu sînt. Atunci, fata mi-a întins o gutuie pe care, firește, n-am mîncat-o, ci am ascuns-o ca pe o comoară. Alungîndu-mi în felul acesta rivalul din inima fetei, am continuat să-i scriu nenumărate misive de dragoste, primind în schimb... cîte o gutuie.

Mi-e tare greu să stabilesc succesiunea în timp a acestor amintiri. Memoria a încurcat unele fapte care au prezentat odată importanță pentru mine și mi se pare că această poveste de dragoste a fost precedată de o alta, amestecată în chip straniu cu natura. Pare-se că dragostea și natura au început să devină foarte de timpuriu izvorul poeziei mele.

Am fost întrebat de multe ori cînd am scris primul meu poem și cînd anume s-a născut poezia în mine.

Încerc să-mi amintesc cum s-a întîmplat. Eram foarte mic, de-abia învățasem să scriu, cînd am simțit odată o emoție puternică. Am mîzgălit atunci cîteva cuvinte, aproape rimate, dar neobișnuite pentru mine și neasemănătoare

limbei pe care o foloseam zilnic. Le-am transcris pe curat, cuprins de o adâncă tulburare, de-un sentiment necunoscut pînă atunci, de ceva care semăna a zbucium și a tristețe. Erau versuri dedicate mamei mele, adică acelea pe care am cunoscut-o ca mamă, mamei mele vitrege, semănînd mai mult a înger a cărei gingașă umbră a învăluit întreaga mea copilărie. Fiind cu desăvîrșire neputincios să-mi apreciez prima operă, am dus versurile părinților. I-am găsit în sufragerie, adînciți într-una din acele convorbiri în șoaptă care despart mai puternic decît un fluviu lumea copiilor de lumea adulților. Le-am întins hîrtia cu versurile, încercînd încă acel sentiment de freamăt interior datorat primei vizite a inspirației. Tata le-a luat cu indiferență, le-a citit tot cu indiferență și mi le-a înapoiat indiferent, întrebîndu-mă :

— De unde le-ai copiat ?

Și a continuat cu aceeași voce scăzută să dezbată cu mama problemele lor importante și atît de puțin înțelese de mine.

După cîte îmi amintesc, așa s-a născut primul meu poem și aceasta a fost prima critică literară pe care am auzit-o, și cred că și cea mai indiferentă.

Gabriela Mistral

Am alunecat în lumea cunoașterii pe șuvoiul cărților alese la întîmplare, ca un navigator singuratic. Uneori, se-nîmpla să citesc cu nesaț cîte trei cărți pe zi. Zi ori noapte, setea mea de lectură nu se astîmpăra. Pe mal, în micul Puerto Saavedra, acum distrus de-un cutremur de pămînt, am descoperit biblioteca municipală și pe bătrînul poet *don Augusto Vinter*, care s-a minunat de dorința mea nestăvilită de a citi. „Pe-asta ai citit-o ?” — mă întreba el, întinzîndu-mi o nouă carte a lui Vargas Vila, un nou volum de Ibsen sau de Rocambole. Înghițeam ca un struț tot ce-mi cădea în mînă.

În vremea aceea a sosit la Temuco o doamnă înaltă și neglijent îmbrăcată — directoarea liceului de fete. Se spunea că atunci cînd doamnele din localitate i-au propus să

RAUL ANGUIANO : portret de Maya ►



poarte pălărie — la fel cu toate celelalte doamne, ea a răspuns zîmbind :

— Pentru ce ? Ar fi caraghios.

Da, era totuna dacă purtai sau nu pălărie în Anzi. Era Gabriela Mistral. O vedeam cum străbătea străzile oraşelului meu, în pantofi cu toc jos, cu nelipsitu-i macferlan, şi eram cuprins de-o teamă neînţeleasă.

Dar cînd, învingîndu-mi timiditatea, am ajuns în faţa ei, am găsit că este o fată drăguţă. Avea o faţă oacheşă care trăda provenienţa indiană, un zîmbet deschis şi binevoitor, dezvăluind dinţi de o albeaţă sclipitoare, care luminau toată camera.

Eram prea tînăr pentru a deveni prietenul ei şi, pe deasupra, peste măsură de sfios şi de închis. Mă duceam la ea foarte rar. Dar, de fiecare dată, mă întorceam cu cîteva cărţi căpătate în dar. Erau întotdeauna romane ruseşti, pe care ea le considera cel mai de seamă fenomen din literatura mondială. Pot să afirm că ea a fost aceea care m-a iniţiat în lumea serioasă şi înfricoşătoare zugrăvită de scriitorii ruşi, şi că Tolstoi, Dostoievski şi Cehov au devenit cea mai mare pasiune a mea. Nici astăzi nu mă pot despărţi de ei.

Acesta nu este singurul bun pe care l-am căpătat de la Gabriela Mistral. Poezia ei dramatică şi zîmbetul ei feciorelnic, ştrengăresc, trăiesc şi azi în amintirea mea ca ceva de care nu mă pot despărţi.

Strada Maruri 513

După îndelungaţii ani petrecuţi la liceu, unde mă poticnam întotdeauna în decembrie la examenul de matematică, eram exterioriceşte pregătit pentru întîlnirea cu Universitatea din Santiago de Chile. Spun exterioriceşte, fiindcă pe atunci capul meu era doldora de cărţi, vise şi rime, care îmi zumzăiau în urechi ca nişte albine.

În invariabila-mi haină neagră de poet, subţire şi ascuţit ca un cuţit, m-am urcat într-un vagon de clasa a 3-a, în trenul de noapte care mergea spre Santiago. Am petrecut în acest tren nenumărate zile. Era un convoi lung care străbătea diferite zone şi climate, în care am călătorit de atîtea ori şi, totuşi, el îşi păstrează şi acum pentru mine

un farmec ciudat. Țărani în *poncho*-uri jilave, cu găini în coșuri, indience tăcute — viața în toată varietatea ei se perinda în fața mea în acest vagon de clasa a 3-a. Mulți călătoreau fără bilet, sub bănci. Când apărea controlorul, se producea o metamorfoză. Unii dispăreau, iar alții se ascundeau sub largile lor *poncho*-uri și, imediat, doi pasageri începeau să joace deasupra lor cărți, ca pe o masă improvizată.

Iar în acest timp, trenul lăsa în urmă araucanii, cîmpiile, pădurile de stejar, casele de lemn, apropiindu-se de plopii din centrul țării, de construcțiile prăfuite din cărămidă nearsă. Am parcurs de multe ori acest drum dintre capitală și provincie și, de fiecare dată, am încercat o cumplită nostalgie cînd pădurile care-mi erau atît de dragi se îndepărtau de mine. Casele, orașele străvechi îmi păreau pline de liniște și statornicie. Pînă astăzi am rămas poetul intemperiilor naturii și al pădurilor friguroase, de care a trebuit să mă despart atunci.

Duceam cu mine o scrisoare recomandată către o pensiune situată în strada Maruri, 513. Nu voi uita niciodată acest număr. Uit toate datele și chiar anii, dar numărul 513 s-a săpat pentru totdeauna în mintea mea, acum 40 de ani, cînd mi l-am întipărit de frică să nu mă rătăcesc în capitala uriașă și necunoscută.

În vremea aceea, viața din pensiunile studentești era o adevărată viață de mizerie. Am scris aici mult mai mult decît pînă la venirea mea, dar am mîncat mult mai puțin. Mulți din poeții din generația mea, cu care am făcut cunoștință în anii aceia și au trăit în aceleași condiții, au pierit (au cedat locul altora sau au renunțat la scris) datorită dietei severe, soră bună cu înfometarea. Dintre ei îmi aduc bine aminte de un poet de-o vîrstă cu mine, însă mult mai înalt și mai uscat, a cărui poezie subtilă era plină de sinceritate și umplea totul acolo unde răsuna. Se numea Romeo Murga.

Cu acest Romeo Murga am plecat în perioada aceea să citim poezii în orașul San Bernardo, destul de aproape de capitală.

Pînă la apariția noastră pe scenă, totul s-a desfășurat într-o atmosferă de mare sărbătoare: tradiționala regină a concursului, cu păr roșcat și îmbrăcată în alb, înconjurată

de suita ei, cuvântările cetățenilor de seamă ai orașelului și cîntecele relativ armonioase, intonate de amatori locali. Cînd însă am apărut eu pe scenă și am început să-mi citesc versurile cu glas stins, totul s-a schimbat: publicul a început să tușească și să facă glume, amuzîndu-se copios pe seama versurilor mele melancolice. Văzînd o asemenea reacție, m-am grăbit să pun capăt strădaniilor mele declamatorii, cedînd locul colegului meu Romeo Murga. Ceea ce a urmat e de neuitat. Văzînd apărînd pe scenă un *don Quijote* lung de doi metri, cu haina lui neagră ponosită, și ascultîndu-i versurile pe care a început să și le recite cu un glas și mai jalnic decît al meu, întreaga sală n-a mai putut să-și stăpînească indignarea și din toate părțile au izbucnit hui-duieli: „Afară cu poezii înfometate! Afară cu cei care ne strică serbarea!”.

Poezii-studenți duceau o viață de boemă. Eu însă am rămas credincios deprinderilor mele de provincie — lucram mult acasă, scriam zilnic cîteva poezii și înghiteam nemănumărate cești de ceai pe care mi-l pregăteam singur. Însă, dincolo de camera și de strada mea, se desfășura viața furtunoasă a scriitorilor din acel timp, care-și avea farmecul său. Ei nu se adunau în cafenele — locul întîlnirilor lor erau berăriile și tavernele. Recitățile de versuri și discuțiile nu conteneau pînă în zori. Treptat, am lăsat învățătura baltă. Compania de cale ferată îl înzestraseră pe tatăl meu, pentru munca sub cerul liber, cu o pelerină dintr-un postav gros, pe care n-a purtat-o niciodată. I-am pregătit un destin „poetic”. Alți trei sau patru poeți au început la rîndul lor să-mi folosească mantia, care trecea din mînă în mînă, sau și-au procurat altele, la fel cu a mea. Aceasta a provocat furia oamenilor iubitori de ordine, ca și a acelei părți din public care nu se caracteriza prin această însușire. Era vremea tangoului — care intrase în Chile nu numai cu ritmurile, cu acompaniamentele sale de gitară și cu glas de acordeon, dar și cu o suită de indivizi puși pe scandal, care instauraseră viața de noapte și în locșoarele liniștite unde ne adunam. Infractorii, dansatorii și bătașii ne hăituiău din cauza pelerinelor noastre și a celorlalte atribute, departe de a fi moderne.

Noi, poezii, ne apăram cu dîrzenie.

Păsări de hîrtie

Din rîndul prietenilor mei din aceea vreme făcea parte Alberto Rojas Jiménez, întruchipare vie a acelei epoci și mare chefliu. Elegant și plin de prestanță, cu toată mizeria în care trăia, el ducea o viață nonșalantă, ca o pasăre de aur în colivia ei — era personificarea tuturor calităților noului dendism: aroganță în ținută, reacție rapidă și fierbinte la cea mai mică provocare, curaj vesel și interes aprins pentru tot ce înseamnă viață.

Cărțile și fetele, sticlele și corăbiile, itinerariile și arhipelagurile — toate îl interesau, totul îi era cunoscut și știa întotdeauna să strălucească prin erudiția sa. La Paris, fetele extravagante din Montparnasse-ul zgomotos de atunci și-l disputau cu înverșunare. — „C'est le vrai matador“ — spuneau ele, iar el, cu pălăria-i de Córdoba și cravată roșie, le îngăduia plin de milostenie să-l adore.

Rojas Jiménez a introdus în existența noastră unele inovații în felul de a ne îmbrăca, de a mânca, de a fuma și de a scrie, dar n-a izbutit să mă molipsească de scepticismul și beția lui nepăsătoare. Și azi îmi amintesc cu o mare emoție de acest om care răspîndea lumină în jurul său și spre care frumusețea alerga de pretutindeni, asemenea unui fluture atras de flăcără.

De la don Miguel de Unamuno, Jiménez învățase să facă păsări de hîrtie. Mesterea cîte o pasăre cu gît lung și aripi desfăcute, și apoi sufla în ea ca s-o umfle. Era ceea ce numea el „însuflarea vieții“.

El ni i-a descoperit pe poeții Franței și buteliile prăfuite din beciuri ascunse. Și tot el era cel care scria epistole de dragoste eroinelor lui Francis Jammes. Minunatele sale poezii și le purta boțite prin buzunare și niciodată pînă astăzi ele nu au văzut lumina tiparului. De-abia ajunsesem în Spania, la Barcelona, cînd am primit vestea morții lui. Rareori am încercat o tristețe atît de puternică. În zilele acelea, am scris elegia „Alberto Rojas Jiménez e grăbit“, pe care am publicat-o ulterior în *La Revista de Occidente*. Dar mă simțeam dator să îndeplinesc un oarecare ritual pentru a mă despărți de el. Murise atît de departe, în Chile, în timpul unor ploi îngrozitoare care inundaseră cimitirul. Nepuțința de a fi alături de osemintele sale, de a-l into-

vărăși în ultimul său drum, m-a silit să nascocesc o ceremonie funerară *sui generis*. Împreună cu un prieten, pictorul Isaias, ne-am îndreptat spre frumoasa biserică Santa Maria del Mar. După ce am cumpărat două lumânări uriașe, aproape de înălțimea unui om, am pătruns în tenebrele acestei biserici neobișnuite. Santa Maria del Mar era considerată catedrala navigatorilor — pescarii și marinarii au pus piatră peste piatră ca s-o înalțe cu câteva veacuri în urmă. Ulterior, zidurile bisericii au fost împestrițate cu mii de ex-voto-uri, mîzgălite cu schițe de vase de diferite forme și dimensiuni care, asemeni unui covor, au acoperit pereții și plafonul ei minunat. Mă gîndeam că ea ar fi o scenă măreață pentru sărmanul poet, locul său preferat dacă l-ar fi cunoscut dinainte. L-am trezit pe paracliser și l-am rugat să ne aprindă lumînările în centrul bisericii, chiar sub norii care împodobeau cupola.

Stînd în biserica goală, fiecare cu cîte o sticlă de vin sub braț, socoteam că această ceremonie, cu tot agnosticismul nostru, ne apropie într-un chip tainic de prietenul nostru. Lumînările, care ardeau în cea mai înaltă parte a bisericii pustii, ne aminteau de ceva viu și strălucitor... Ne priveau parcă din această lume de întuneric și făgăduinți, ca ochii aceluia poet nebun, a cărui inimă de marinăr încetase pentru totdeauna să bată.

La muntele de pietate

..În 1923, a fost editată prima mea carte de versuri, intitulată *Amurg*. Pentru a face față cheltuielilor de editare, a trebuit să vînd mobila mea sărăcăcioasă și, curînd, am ajuns la muntele de pietate și cu ceasul pe care mi-l dăruise tata într-un moment solemn și pe care fuseseră gravate, la rugămintea sa, două steaguri încrucișate. După ceas, i-a venit rîndul hainei mele negre de poet. Editorul era necruțător și cînd, în sfîrșit, toate exemplarele au fost tipărite, iar cheltuielile de legătorie achitate, mi-a declarat cu o mutră sumbră: „Nu, nu vă voi da nici un exemplar pînă ce nu-mi veți plăti absolut tot”. Și astfel au zburat și ultimii mei pesos, înghițiți de botul nesățios al editorului. Dar iată-mă ieșind de la el cu cărțile pe umeri, încălțat cu botine rupte și nebun de bucurie. Prima carte! Una din

poeziile mele, smulgându-se parcă din această plachetă copilărească, și-a avut un drum al ei propriu: e vorba de *Farewell*, pe care mulți o știu și astăzi pe dinafară. În cele mai neașteptate localități, ea era declamată în fața mea, sau eram rugat s-o recit singur. Mă sîcîia cumplit acest lucru: era de-ajuns să mă înfățișez undeva și îndată apărea o fecioară care începea să declame cu glas tunător aceste versuri inoportune, iar, uneori, miniștrii mă primeau făcînd drepti și ucigîndu-mă cu prima strofă a acestei poezii.

Cîțiva ani mai tîrziu, în Spania, Federico García Lorca mi-a povestit că ceva asemănător s-a petrecut și cu poemul său *Nevasta necredincioasă*. De aceea, se socotea cea mai mare dovadă de prietenie din partea lui Federico dacă recita, de dragul cuiva, această minunată și atît de populară poezie a sa. Ne face plăcere dacă succesul uneia din creațiile noastre dăinuie de-a lungul anilor. E un sentiment sănătos și, aș spune, chiar biologic. Cititorii se străduiesc în mod arbitrar să claseze pe poeți într-un anumit moment, în vreme ce, în realitate, creația este o roată veșnică, care se învîrtește mereu, cu tot mai multă agerime și înțelepciune, deși, poate, cu mai puțină prosepțime și sinceritate.

În 1924, a văzut lumina tiparului volumul meu de versuri, *Douăzeci de poeme de dragoste și un cîntec de disperare*, strîns legat de pasiunile arzătoare ale tinereții mele îndepărtate. Această tristă carte pastorală povestește despre iubirile și emoțiile mele tinerești și despre natura furtunoasă din sudul patriei mele. Tristețea, nostalgia și disperarea acestor pagini continuă să-și găsească ecoul în inimile tinerilor din țările noastre americane și, la Buenos Aires, se va publica în curînd o ediție jubiliară.

Sînt întrebant neîncetat cine este femeia celor douăzeci de poeme — întrebare la care mi-e greu să răspund. Cele două sau trei chipuri, care se împletesc în această poezie melancolică și pasionată aparțin, aș zice, Marisolei și Marisombrei¹.

Marisol este o idilă dintr-o provincie fermecată, cu uriașe stele nocturne: ochii întunecați ai Marisolei sînt asemenea cerului umed din Temuco. Ea este prezentă aproape în

¹ În traducere: Maria Soarelui și Maria Umbrel (n. red.)

toate paginile, ca o frumusețe zburdalnică și dătătoare de bucurie.

Marisombra este o studentă din capitală. Beretă cenușie, ochi gingași-gingași, parfum permanent de caprifoii — iată tovarășele acestei iubiri studențești și boeme. Pace fizică după îmbrățișări nebune în străduțele tănuite ale orașului.

Viața din Chile s-a schimbat. În țară a izbucnit o furtunoasă mișcare a poporului, sprijinită cu ardore de studenți și scriitori. Cunoscutul leader al micii burghezii, abilul demagog, Arturo Alessandri Palma, a devenit președintele Republicii după ce, în prealabil, a zguduit întreaga țară cu discursurile sale fulminante. Imediat după ce a venit la putere, s-a transformat într-un guvernant caracteristic pentru America noastră: oligarhia dominantă, împotriva căreia întrebuițase atâtea fraze răsunătoare și-a deschis botul, înghițind toate cuvântările sale pompoase. Țara mea s-a zbatut ca și înainte în chinga celor mai crâncene conflicte.

În aceeași perioadă, muncitorul Luis Recabarren organiza proletariatul, dînd dovadă de o uluitoare energie: s-au creat centre sindicale în întreaga țară și au luat ființă circa zece ziare muncitorești. Șomajul izbea ca o avalanșă în temelile statului. Scriam săptămînal în *Claridad*, ziarul studențesc din acel timp. Noi, studenții, sprijineam revendicările populare și, în timpul demonstrațiilor, străzile Santiago-ului erau pline de sîngele nostru, vărsat de poliști. Capitala era invadată de mîile de șomeri din minele de salpetru și de aramă. Manifestațiile și represiunile care le urmau colorau în mod tragic viața țării.

Din acel timp, în viața și poezia mea politică a început să fie amestecată periodic. Era cu neputință să închid, în poemele mele, ușa dinspre stradă, după cum era cu neputință să trîntesc, în inima mea de tînr poet, ușa în fața iubirii, în fața vieții, a bucuriei sau a tristeței. Prima mea carte! Am afirmat întotdeauna că misiunea scriitorului nu este nici misterioasă și nici magică, ci, în primul rînd, misiunea poetului constă în datoria lui de a sluji cauza societății. Poezia seamănă mai mult ca orice cu o pîine proaspătă, cu o farfurie din ceramică sau cu o bucată de lemn lucrată cu mîgală, fie chiar și de mîini grosolane. Totuși, mă

gîndesc că nici unui meseriaş nu-i este dat să trăiască ceea ce simte un poet o singură dată în viaţă — acest sentiment îmbătător al primei opere create de mîinile tale, acest sentiment de nedescris, în care freamătă încă clocotul visurilor neostoite. Este un moment care nu se mai repetă nici odată. Cartea va fi de multe ori reeditată, va fi revizuită cu grijă, devenind cu atît mai frumoasă. Cuvinele ei vor fi turnate în cupa altor ediţii, pentru ca, asemeni vinului, să cînte şi să-şi răspîndească mirosul în alte colţuri ale pămîntului. Dar acest minut cînd, caldă încă de cerneala tipografiei, cu coperta moale, îţi iese prima carte, acest minut de extaz şi beţie, al aripilor filfiind cu zgomot, al florii ce-şi desface cîntînd petalele pe culmea abia cucerită, acest minut există doar o singură dată în viaţa unui poet.

...fusesem numit consul în Orient.

Într-o zi de iunie a anului 1927, porneam împreună cu Alvaro de Silva spre aceste ţinuturi îndepărtate. La Buenos Aires, am schimbat biletul meu de clasa I pe două bilete de clasa a 3-a şi ne-am îmbarcat pe „Baden“. Era unul din vapoarele germane, despre care se spune că au o singură clasă. Cel pe care nimerisem noi avea o clasă, cei-drept, dar mai degrabă a 5-a.

Vesela Lisabona a acelor ani, cu pescari pe străzi şi fără Salazar mă umplea de admiraţie. Mîncărurile din micul hotel erau admirabile şi uriaşe tăvi cu fructe încununau masa. Case pestriţ colorate, castele străvechi cu pajişti în faţa porţilor, biserici ciudate, case de joc ascunse în palate seculare, mulţimea copilăreşte curioasă pe străzi, contesa nebună de Braganza, care rătăcea în extaz religios pe strada pietruită, întovăraşită de sute de vagabonzi tineri, atraşi de înfăţişarea ei— aşa a început prima mea cunoştinţă cu Europa. Spania mi s-a întipărit cu deosebire în minte datorită nesfîrşitei călătorii în cel mai cumplit vagon din lume, vagonul de clasa a 3-a care ne-a transportat la Paris. Ne pierdeam în mulţimea din Montparnasse, printre argentinieni, brazilieni şi chileni. Nu apăruseră încă venezuelanii, apăsaţi de domnia tiranului Gómez. Şi apoi primii indieni, cu odăjdiiile lor pînă în pămînt, şi vecina mea de masă, care îmi întindea cu o melancolică nonşalanţă cafeaua

cu frișcă în vreme ce în jurul gîtului ei dănuia un șarpe viu. Colonia noastră sud-americană cînta și dansa tangoul, așteptînd un moment prielnic pentru a provoca un scandal colosal, luîndu-se la bătaie cu jumătate din globul pămîntesc.

De asemenea, mi s-a întipărit pentru totdeauna în minte trenul care ne-a adus la Marsilia, încărcat — ca un coș cu fructe exotice — cu un public pेत्रiț, format din țărani și marinari, ale căror cîntece răsunau în tot vagonul. Ne îndreptam spre Marea Mediterană, către frații Soarelui... Aceasta se întîmpla în 1927. Pentru ce trenurile nu duc mai mulți pasageri veseli? M-a fermecat Marsilia, cu romanticismul ei comercial și bătrînul port fremătător de viață, înaripat de mulțimea velelor, cu forfota lui tinerească care îi este proprie. Vaporul companiei „Messenger Maritime”, unde am luat bilet pînă la Singapore, era o bucătică de Franță pe mare, cu a lui „petite bourgeoisie”, care emigrase în colonii. Cînd, în timpul călătoriei, marinarii au zărit mașinile noastre de scris și hîrțile împrăstiate pe masă, ne-au rugat să le batem scrisori la mașină. Băteam la dictare neverosimile epistole de amor, adresate prietenelor lor din Marsilia, Bordeaux sau de la țară. În fond, pe acești flăcăi nu-i interesa conținutul, important era doar ca scrisorile lor să fie scrise la mașină. Dar cînd dictau, aceste misive stîngace și pline de gingășie sunau ca poemele lui Tristan Corbière.



Pentru mine Orientul reprezenta o mare familie de oameni nefericiți; iată de ce nu a rămas loc în conștiința mea nici pentru lumea ritualurilor, nici pentru a divinităților. Socot deci că poezia mea nu oglindește decît niște impresii personale, culese din acea lume ciudată și pe jumătate sălbătică...

Ceylonul, cea mai mare și mai frumoasă insulă din lume, avea în 1929 același statut colonial ca și Burma și India. Englezii se închiseseră în cartierele rezidențiale și în cluburile lor, dar de jur împrejur foia lumea imensă a muzicantilor, a olarilor și muncitorilor țesători, a sclavilor de pe

MARTINEZ DE HOYOS : După amiază ►

plantații, a călugărilor în haine galbene, a idolilor sculptați în pietrele stîncilor de pe munți.

Treptat, am făcut cunoștință cu insula.

Într-o seară am fost invitat, în calitate oficială, la un supeu și a trebuit să străbat cartierele întunecoase din Colombo. Dintr-o casă cufundată în întuneric se auzeau cîntece. Voci de copii sau de femei. Am oprit ricșa. Era o căsuță sărăcăcioasă; la poartă mă năpădi un amestec de miresme: iasomie, sudoare, ulei de cocos și parfum de magnolie, adică miresmele specifice Ceylonului. Din întunericul înmiresmat mă văzură niște oameni cu chipuri de culoare foarte închisă care mă invitară înăuntru. Foarte liniștit am luat loc pe un jonc în vreme ce misterioasele glasuri de copii sau femei continuau să psalmodieze cu niște voci tremurate și plîngătoare care, cînd se ridicau pînă la înălțimi nebănuite, cînd coborau brusc pînă la adîncimile oftatului pentru ca apoi din nou, învăluite în mireasmă de magnolii, să țîșnească spre înălțimi întocmai ca jetul cristalin al unei fîntîne arteziene care vrea să atingă cerul dar se prăbușește risipindu-se printre iasomii.

Am stat multă vreme acolo învăluit de vraja glasurilor și a sunetelor de tobă care le acompaniau. Mi-am continuat apoi drumul, cuprins de ciudate sentimente, beat de ritmul acela tainic realizat de sunete și înaripat de miresmele pămîntului insulei. Cînd am ajuns la destinație, englezii, plictisiți de-atîta așteptare, se așezaseră la masă.

— Vă rog să mă scuzați, le-am spus, dar pe drum am fost oprit de o muzică foarte ciudată.



Ei care trăiau acolo de zeci de ani părură foarte surprinși :

— Muzică ? Au și băștinașii muzică ?

Nu știau. Aflau abia acum.

Înfiorătoarea izolare a colonialiștilor britanici de lumea Asiei nu a luat sfârșit niciodată, fiind de altfel sinonimă cu fuga dușmănoasă de om, de viața acestei imense lumi, ale cărei valori le prețuiau.

Cu cât mă aprofundam în studierea situației din Ceylon mă convingeam că există și unele excepții printre colonialiști. Bunăoară un funcționar se îndrăgostise nebunește de o hindusă. Fu imediat concediat, izolat de conaționalii lui, de parcă ar fi fost lepros.

Pe vremea când mă aflam acolo, autoritățile colonialiste ordonară incendierea colibeii unui agricultor pentru ca, depozitându-l de locuință, să-i poată răpi și pământul. Cu îndeplinirea ordinului fu însărcinat un funcționar milos, pe nume Leonard Woolf. Acesta refuză să execute ordinul inuman. Fu imediat suspendat și retrimis în Anglia. Acolo a scris *A village in the jungle* (Satul din junglă), una din cele mai bune cărți despre Orient. Doar celebritatea Virginiei Woolf, soția funcționarului, a împins în umbră această carte care este o capodoperă a literaturii realiste.

O vânătoare de elefanți

Printre amintirile mele ceyloneze figurează și o mare vânătoare de elefanți la al cărei pasionant și final episod am luat parte ca invitat.

Elefanții se înmulțiseră foarte mult într-o regiune și, năvălind asupra satelor și ogoarelor, produsese mari pagube. Timp de peste o lună agricultorii de pe malurile râului îi izgoniseră cu făclii și cu suntele asurzitoare de tamtam, obligându-i să se retragă spre junglă. Tulburate de lumina făcliiilor care ardeau zi și noapte, și de neîncetatele sunete de tobă, pahidermele se îndreptară, asemeni unui fluviu leneș, spre nord-estul insulei.

Atunci fu hotărâtă prinderea lor în cursă. O parte a pădurii fu împrejmuită cu un gard de scinduri. Un elefant — primul — păși în zona încercuită, printr-o strungăreață îngustă. Se agită neliniștit, parcă bănuind că a fost prins.

Dar era prea târziu. Curînd îl urmară prin strungăreață sutele de semeni ai lui, așa încît pînă la urmă pe locul îngrădit fură înghesuiți aproape cinci sute de exemplare care nu mai putură merge nici înainte, nici înapoi.

Unii masculi mai vînjoși încercară să spargă încercuirea, dar vederea pădurii de sulite îndreptate asupra lor îi făcu să ezite. Se retraseră atunci spre centrul locului îngrădit și — emoționantă apărare! — făcură zid în jurul femelelor și a puilor. Exasperați de urletele oamenilor și de bătăile de tobă, începură să smulgă din rădăcini copacii tineri. În clipa aceea, vînătorii, cocoțați pe spinări de elefanți îmblînziți, își făcură apariția. Cei sălbatici încercară să-și măsoare puterea cu cei îmblînziți, dar aceștia, ca niște polițiști, folosind trompele ca niște bastoane de cauciuc începură să-i lovească pe delicvenți, silindu-i să revină la sentimente mai bune. În același moment, vînătorul, cu un laț de funie groasă prindea piciorul de dinapoi al elefantului, pe care-l lega de un copac solid. Așa fură imobilizați toți.

Vînătorii mi-au povestit că elefanții captivi recurg la început la greva foamei. Refuză orice mîncare zile de-a rîndul. Vînătorii însă le cunosc slăbiciunile. Pahidermele obișnuiesc să facă drumuri lungi în junglă, în căutarea rădăcinilor și frunzelor unui anumit stejar. Strîngînd asemenea delicatese, vînătorii le pun în fața elefanților. Dacă se decid să mănînce — și se decid totdeauna — pot fi socotiți îmblînziți. Cu asta începe și viața lor de muncă grea.

Războiul civil din Spania

Cînd scriu aceste rînduri, Spania oficială sărbătorește cea de a douăzecișicincea aniversare a rebeliunii. În clipa aceasta, Caudillo, în uniformă lui albastră-aurie, înconjurat de garda maură primește, în prezența diplomaților nord-americieni, englezi etc., defilarea trupelor din Madrid. Presupun că trupele acelea sînt constituite din tineri care nu au cunoscut războiul civil.

Eu l-am cunoscut.

Un milion de spanioli uciși! Un milion de proscriși! Niciodată amintirea acestora nu se va șterge din memoria

mea, niciodată nu va dispărea din conștiința mea de om stiletul acela însîngerat. Anii însă trec. Și tinerii care defilează prin fața gârzii maure nu cunosc istoria celui război, sau dacă o cunosc, doar fațetele lui albe sau negre.

Eu am cunoscut toate fațetele acelei oribile istorii.

Farmec și geniu: Federico García Lorca

Pentru mine, totul a început exact în seara zilei de 19 iulie 1936. Un simpatic tip de aventurier chilian, Bobby Deglané, angajat al circuitului Price din Madrid ca luptător „catch-as-catch-can”, reușise să mă convingă să asist în seara aceea, împreună cu García Lorca, la spectacol. Nu prea aveam chef de așa ceva, dar Bobby nu mă slăbi cu invitația. Am stabilit ora la care trebuia să mă întâlnesc cu Federico în fața circuitului. Aveam să vedem — cum spunea Bobby — pe Fioresul Mascat, pe Călăul din Abisinia, pe Urangutanul stîngaci, pe...

Federico însă n-a venit la întâlnire.

Era în drum spre moarte. Nu ne-am mai văzut niciodată. Se întâlnise cu adevărații călăi.

Așadar, războiul din Spania care avea să-mi orienteze în alt sens poezia, începuse pentru mine cu dispariția unui poet.

Și ce poet! N-am întâlnit niciodată pe cineva în care să se îmbine atît de armonios farmecul și geniu, elanul sufletec și acuratețea cristalină. Federico García Lorca era însăși noțiunea de farmec risipitor, care asemenea unei rachete absorbea și iradia bucuria vieții. Acest băiat cu inima plină de soare și vesel, aparținînd deopotrivă universului dar și țării sale, stîngaci și superstițios, scriitor și extrem de simpatic, acest incomparabil cîntăreț și excelent artist de comedie a reprezentat o epocă a Spaniei, aceea a înfloririi ei populare, amestec arab-andaluz revărsînd miresme în-tocmai ca o pădure de iasomie pe plaiurile Spaniei dispărute.

Nu există îndoială că mi-a fost dat să trăiesc cel mai dureros episod al unei lungi bătălii. Spania a fost totdeauna o arenă de gladiatori, pămîntul ei e îmbibat de foarte mult sînge. Prin sacrificiile sîngeroase din Piața Taurilor, prin aspectul sobru și elegant, prin exteriorul ei care aduce cu

acela al unui circ ambulant, Spania evocă umbrele și lumi-nile unor străvechi lupte, terminate totdeauna prin moarte.

Fray Luis de León fusese înțemnițat de inchiziție, Quevedo a suferit în celulă, Columb s-a ținut cu lanțuri de picioare, Escorialul a fost mormântul oricărei feerii, iar azi este monumentul funerar, cu o singură cruce, pentru milioanele de victime care au pierit în temnițele ei.

Dar nu există în nici un cimitir, în nici o criptă atîta întuneric care să poată acoperi strălucirea lui Lorca și care să poată șterge sîngele care a curs la moartea lui.

Am impresia că Federico își presimțise moartea. O dată, revenind dintr-un turneu, mă chemă să-mi povestească o întîmplare zguduitoare. Ajunsese cu compania *La Barraca* într-un sat îndepărtat al Castiliei și artiștii își stabiliră tabăra la marginea satului. Oboseala drumului și gîndurile nu-l lăsau pe Federico să doarmă. Se sculă în zori și porni să colinde prin împrejurimi. Era frig, frigul acela tăios al Castiliei care-i întîmpină pe oamenii de pe stradă. Ceața deasă, lăptoasă, care se lăsase în valuri făcea să nu mai vezi nimic în jur.

Federico se opri în fața unui gard de fier ruginit, în dosul căruia zăceau tot felul de statui și frînturi de coloane. Era parcul unei moșii feudale. Aspectul solitar, frigul, paragina, l-au făcut pe Federico să se simtă dintr-o dată cuprins de spaimă. Simțea vag că peregrinarea lui nu e zadarnică și că ceva trebuie să se întîmple. Se așază pe un capitel care zăcea pe pămînt.

Deodată apără un mieluşel pascănd printre ruine. Apariția lui — înger al cerurilor — însufleți pe loc solitudinea, ca și cum o petală din floarea fragilității s-ar fi scuturat pe acest ținut părăginit. Federico simți că nu mai e singur. În clipa aceea însă năvăli într-acolo o cireadă de porci. Patru sau cinci, pe jumătate sălbatici, hămesii. Cînd dădură cu ochii de mieluşel se repeziră asupra lui, îl sfîșiară și-l devorară.

Sub impresia acestei sîngeroase drame mute, Federico își continuă turneul.

Sugrumat de emoție, tremurînd, îmi povesti înfiorătoarea întîmplare, cu trei luni înaintea izbucnirii războiului civil.

Mult mai tîrziu, îmi dădui seama că cele întîmplate prefiguraseră parcă însăși incredibila lui tragedie.

Miguel Hernández - poetul țăran

Ori de câte ori îmi amintesc de războiul civil spaniol, gândul îmi aleargă la toți cei pe care i-am cunoscut, i-am iubit și care nu mai sînt. Pentru mine importanța, grozăvia și consecința aceluia război se sintetizează într-o imensă durere, pricinuită de dispariția atîtora.

Unul dintre ei, a fost tînărul poet Miguel Hernández. Lumea abea acum începe să-l cunoască. Eu l-am cunoscut însă pe vremea cînd, îmbrăcat cu pantaloni țărănești din molton, încălțat cu opinci din piele de capră venise de la Orihuel la Madrid. Era pe atunci păstor de capre. Îi publicasem scînteietoarele-i versuri în revista mea *Calul verde*.

Îmi spunea adesea povești pline de iz țărănesc despre animale și păsări. Poetul acesta descins din mijlocul naturii închidea în el nu numai dirzenia stîncii neclintite, dar și candoarea primitivă, dragostea de viață. Îmi povestea cît de minunat lucru este să-ți culci urechea pe pîntecele caprelor întinse la soare. Zicea că poți auzi gîlgiitul laptelui care curge spre ugere, taină tulburătoare pe care nimeni în afară de el, poetul caprelor, n-a trăit-o.

Alteori îmi vorbea despre privighetori. Regiunea de unde venise el era plină de portocali în floare și de privighetori. Intrucît în patria mea nu există asemenea cîntărețe, pentru ca totuși să-mi dau seama de vraja cîntecului lor, neastîmpăratul Miguel se cățara în vîrfurile unui copac și de acolo, de pe cea mai înaltă creangă începea să fluiera și să facă triluri întocmai ca pasărea atît de îndrăgită de el.

Fiindcă nu avea din ce trăi, m-am străduit să-i găsesc ceva de lucru, problemă foarte greu de rezolvat în Spania cînd ești poet. În cele din urmă, un funcționar superior din Ministerul de externe, un conte, se interesă de situația lui. Mă încunoștință că este un admirator al versurilor lui Miguel și că-l roagă să-i comunice cam ce fel de slujbă ar dori, pentru ca să-i poată face numirea. Emoționat, i-am spus poetului :

— Miguel Hernández, vei avea în sfîrșit un post. Contele te va plasa. Poți deveni chiar funcționar superior ; spune-mi doar ce muncă ți-ai dori !

Miguel căzu pe gînduri. Pe obrazul lui plin de riduri timpurii își puse stăpînire nehotărîrea. Abea după amiază

îmi dădu răspunsul. Iluminat, ca unul care în sfârșit a găsit soluția unei mari probleme îmi spuse :

— N-ar putea oare contele să-mi facă rost de vreo tîrlă de capre pe aici, undeva, în apropierea Madridului ?

Amintirile acelei epoci de dinainte de război sînt pentru mine asemenea strugurilor a căror dulceață crește pe măsura trecerii timpului, asemenea strălucirii acelor raze ale soarelui care, luîndu-și rămas bun, se scufundă în mare, prin neuitate irizări.

Cu Federico și Alberti care locuiau aproape de mine în mansarda unei clădiri de la capătul unei alei, azi dispărută, cu sculptorul Alberto, care din brutar toledan devenise șeful școlii arhitecturii abstracte, cu Altolaguirre și Bergamín, cu Luis Cernuda, marele poet, cu Vicente Aleixandre, poetul marilor dimensiuni, cu Luis Lacasa, constructorul, mă întilneam zilnic, fie acasă la mine, fie la cafenea.

Îl vedeam adesea și pe don Antonio Machado în cafenea-i primitivă, unde, în ținuta lui de notar, sporovăia discret și plin de atenție cu comeseanul său, un bătrinel foarte voinic de altfel. Bineînțeles că Juan Ramón Jiménez, bătrînul și drăcosul copil al poeziei, spunea despre el, ca de altfel și despre Antonio, că este un prăfuit în ale cărui buzunare sînt numai articolașe.

Prin Juan Ramón Jiménez, poet de mare strălucire, mi-a fost dat să cunosc legendara invidie spaniolă. Scriitorul acesta, care nu avea nevoie să invidieze pe nimeni, deoarece strălucirea operei sale creștea o dată cu întunecimea veacului, a fost un pseudo-anahoret, care din ascunzișul lui lovea pe oricine, bănuind că i-ar umbri gloria.

Demonul acesta bărbos îi persecuta mai ales pe tineri, pe García Lorca, pe Alberti, pe Guillén și Salinas, exercitîndu-și zilnic săgețile asupra lor. Nici eu n-am scăpat : săptămîni de-a rîndul, în suplimentul de duminică al lui *El Sol*, m-a înțepat cu articole ironice, persiflante. Nu i-am răspuns niciodată. Nu am răspuns și nici nu răspund atacurilor literare. În discuțiile stîrnite în jurul persoanei mele m-am comportat și mă comport totdeauna la fel. Certurilor literare, jignirilor reale sau doar bănuite, atitudinilor izvorîte din sentimente josnice le-am răspuns totdeauna prin tăcere și-mi voi menține această atitudine mereu.

Poetul-tipograf (avusese chiar o tipografie) Manuel Altolaguirre mă vizită într-o zi și-mi spune că are de gând să scoată o revistă, una de poezie, și că va apela la cei mai buni poeți ai Spaniei. Un singur om ar putea s-o redacteze — îmi spune — și omul acesta ești tu. *Calul verde*, revistă cu adevărat excepțională, de care se ngrijea cu nețărmurită dragoste Maudeto, n-a apărut decât în cinci numere. Al șaselea ar fi trebuit să apară în ziua de 19 iulie 1936, dar în ziua aceea străzile s-au umplut cu miros de praf de pușcă: un general necunoscut, pe nume Francisco Franco, dintr-o garnizoană africană, se ridicase împotriva republicii.

Cărți în raniță

Numărul șase al *Calului verde*, închinat poetului urugvian Julio Herrera y Reissignak, a rămas în strada Viriato: n-a mai fost zețuit și nici tipărit. Cine știe ce s-o fi întâmplat cu manuscrisele solicitate marilor poeți!

Au trecut ani. Războiul civil a luat sfârșit. Poeții au mers pînă la capăt pe drumul poporului. Federico a fost asasinat în Granada. Miguel Fernández și-a îmbrăcat mîndirul și a plecat să recite versuri în linia întâia. Manuel Altolaguirre, mort acum doi ani, a rămas cu tipografia. Una a instalat-o pe front, în apropiere de Gerona, într-o veche minăstire. Acolo mi-a tipărit în condiții cu totul deosebite volumul *España en el corazón* (Spania în inimi).

Soldații de pe front învățaseră zețăria. Lipsea însă hîrtia. Descoperind o moară veche, începură s-o fabrica. Cu amestecuri ciudate munceau în ploaie de bombe. Moara înghițea totul, de la steagurile inamicului pînă la cămașa înșingerată a maurului. În ciuda varietății materiei prime și a lipsei de experiență, de pe valțurile morii a ieșit o hîrtie foarte frumoasă și puținele exemplare ale cărții care s-au păstrat surprind prin literă și hîrtia din materialul atât de ciudat. Mult mai tîrziu am văzut un asemenea exemplar la Washington, în biblioteca Parlamentului, unde e păstrat într-o vitrină ca una din cele mai rare cărți ale epocii noastre.

SIQUEIROS : autopoartret ►



Abia fu tipărită și legată ediția, cînd republica se prăbuși. Sute de mii de refugiați părăseau Spania. Era exodul spaniolilor, cel mai tragic eveniment din istoria Spaniei. Printre cei care luară calea pribegiei erau și rămășițele armatei din răsărit, în rîndul căreia se afla și Manuel Altolaguirre, împreună cu soldații care fabricaseră hîrtia și tipăriseră *España en el corazón*! Oamenii aceștia care sfidaseră moartea, și se chinuiseră cu cartea mea erau foarte mîndri de opera lor. Am aflat că-și umpluseră ranițele mai degrabă cu cărți, decît cu îmbrăcăminte sau de-ale mîncării. Cu ranița în spinare luaseră calea lungă spre Franța.

Nesfîrșitele coloane în drum spre exil au fost neîncetat atacate de aviație. Au căzut mulți ostași și cărțile au rămas risipite pe șosele. Unii, complet epuizați, au ascuns exemplarele prin tufișuri și sub pietroaie. Grănicerii francezi s-au purtat inadmisibil cu refugiații. Ultimele exemplare ale acelei înflăcărâte cărți, născută în mijlocul luptelor și moartă în lupte, și-au găsit acolo sfîrșitul.

Miguel Hernández ceruse azil la ambasada chiliană, care în timpul războiului adăpostise mii de franchiști. Ambasadorul Carlos Morla Lynch nu i-a acordat acest drept, deși spunea că Miguel îi este prieten. La cîteva zile după aceea, poetul fu arestat și întemnițat. Muri după șapte ani, în celulă, de congestie pulmonară. Privighetoarea n-a putut suporta captivitatea.

Misiunea mea de consul încetase. Guvernul chilian mă suspendase, întrucît luasem apărarea republicii spaniole.

Orozco, Rivera, Siqueiros

Cînd un nou guvern veni la putere, situația era schimbată. Învățămintele războiului civil spaniol întăriseră încrederea poporului chilian și în cele din urmă el impuse o orientare progresistă.

Am fost trimis în Mexico. Era în 1940 și, sufocat de tragedia europeană, simțeam nevoia să respir aerul tare al înaltelor plaiuri din Anahuac.

Mexico, țara cactușilor și a șerpilor, a spinilor, a secetei și a uraganelor, țara atît de bogată în peisaje și

culori, frământată de vulcani și chinându-se în durerile facerii mă copleși cu vraja și strălucirea ei.

Am străbătut ani de-a rândul țara, am zăbovit prin piețele ei fiindcă Mexicul adevărat îl poți întâlni doar în piețe, nu în filmele cu cîntece guturale și cu atît mai puțin în ilustrațiile de prost gust înfățișînd călăreți mustăcioși și cu pistoale. Mexicul este țara olăriei, a țesăturilor purpurii și albastre, a fructelor ce se crapă sub nori de gîngănie. Este cîmpia nesfîrșită de *aguey*, plantă de culoare albăstruie cu măciulii gălbui în vîrf.

În piețele din Mexic — cele mai atrăgătoare din lume — poți găsi orice, fructe și lînă, vase și țesături, mărturii ale hărniciei și îndemînării creatoare a mexicanilor.

Acum douăzeci și ceva de ani, viața spirituală a Mexicului era dominată de pictori, acei pictori care au dat sens — și istoric și geografic — orașelor, care stîrneau totdeauna furtunoase discuții. Unul dintre aceștia a fost José Clemente Orozco, titanul cu o singură mină, dominîndu-i pe toți ceilalți, ca un fel de Goya al Mexicului. Am stat de multe ori de vorbă cu el. În ființa lui nu avea nimic din forța telurică a operei sale. Își pierduse o mină într-un accident la strung și continua cu cealaltă să creeze. Imaginile sale reprezentînd soldați și mercenari, țărani împușcați de vechili, constituie o nemuritoare pictură a Americii latine, dar și un mesaj al vieții neîndurătoare.

Diego Rivera care pînă atunci lucrase enorm de mult și se războise cu toată lumea era acum un fel de uriaș personaj legendar. Ori de cîte ori îi vedeam statura herculeană, parcă de basm, mă întrebam cum de nu are și o coadă solzoasă sau copite. Încă înainte de primul război mondial, Ehrenburg a scris o carte despre el, dar după treizeci de ani, Diego continua să rămînă un mare artist al penelului și al... minciunilor.

Știa să mintă, dar cu atîta forță de convingere, cu atîtea amănunte întreprinse pînă și în cele mai mici detalii și cu atîta dezinvoltură, încît cel care l-a ascultat vreodată nu-l mai poate uita.

Și atunci, ca și acum, David Alfaro Siqueiros, era întemnițat.

Atenția generală era tot mai mult atrasă de pictorii aceștia pasionați, care adesea puneau la cale dezbateri

publice foarte furtunoase. Într-o astfel de dezbatere — care se desfășura de obicei în clădirea vreunui teatru — Rivera și Siqueiros epuizând toate argumentele, scoaseră pistoalele și începură să tragă, nu unul asupra celuilalt, ci în aripile îngherașilor de bronz din tavan. Când aripile începură să cadă în capul spectatorilor, aceștia evacuară val-virtej sala.

Rufino Tamayo nu era pe atunci în Mexic. Lucra la New York unde tablourile sale — întocmai ca și fructele și țesăturile mexicane — erau foarte apreciate.

Între arta lui Diego Rivera și Alfaro Siqueiros nu se pot stabili paralele. Diego e un clasic al liniilor, al acelor linii extrem de fine care dau greutate scenelor reprezentând episoade, obiceiuri și tragedii din istoria Mexicului. Siqueiros este o explozie de temperament vulcanic, în care tehnica uluitoare se îmbină cu căutarea neîncetată a esenței lucrurilor.

Lui Siqueiros trebuie să-i mulțumesc că am cunoscut Guatemala. În cursul tănuirilor evadări temporare din închisoare făcărăm planul unei evadări definitive. Planul a fost realizat, eu însumi dând lui David viza de intrare în Chile. A doua zi, pictorul și soția sa, Angélica Arenall, au și plecat. În orașelul chilian — distrus de recentul cutremur — Siqueiros a realizat într-o școală una din excepționalele sale fresce, probabil singura pictură prin care Chile va fi cunoscută și peste veacuri.

Pentru acest serviciu adus culturii naționale, guvernul chilian m-a răsplătit suspendându-mă din misiune.

Neruda din Praga

Între timp, în Europa continua războiul. Armatele lui Hitler, înregistrând victorii după victorii, ocupaseră Italia și Franța. Din numeroase părți ale Europei scriitorii își căutau refugiul în Mexicul liber. Printre ei se aflau Anna Seghers și faimosul scriitor ceh Egon Erwin Kisch. Aveam o deosebită admirație pentru acest Kisch nu numai datorită cărților sale pline de subtilitate și impregnate de setea de cunoaștere, dar și datorită artei lui de prestidigitator. Nici nu intra bine la mine și scotea din ureche un ou, sau înghițea cu lăcomie monede care pentru el, biet

scriitor surghiunit, reprezentau o avere. Ne cunoscuserăm în Spania și era foarte mirat cum de-mi luasem pseudonimul Neruda. I-am spus o dată în glumă :

— Ascultă, Kisch, oi fi descoperit tu enigma colone-lului Redl (eroul unui faimos proces de spionaj din Austria, în 1914), dar enigma numelui lui Neruda n-ai s-o afli niciodată.

Așa a și fost. A murit la Praga, înconjurat de cele mai mari onoruri, dar nu a reușit niciodată să afle de ce Neruda-i Neruda.

Și totuși lucrurile sînt foarte simple și atît de lipsite de interes încît m-am socotit că merită să vorbesc despre ele. Aveam vreo 14 ani și tata nu privea cu ochi buni activitatea mea literară. Nu s-ar fi împăcat niciodată cu ideea ca fiul lui să devină poet. Pentru a-l deruta, mi-am căutat, încă înainte de publicarea primelor versuri, un pseudonim. Într-o revistă am întîlnit numele ceh de Neruda, fără să știu că este al unui scriitor foarte gustat în țara lui și căruia i se ridicase o statuie chiar, în cartierul Mala Strana din Praga. Cînd am ajuns acolo, mai tîrziu, primul lucru a fost să depun niște flori pe soclul monumentului.

La Santiago

Misiunea de consul devenea din ce în ce mai anevoioasă. Pe vremea cînd funcționam în Orient, nu exista decît murmurul mării și lumea era plină de lucruri care au găsit ușor acces în sufletul meu. Războaiele, calde și reci, își puneau acum tot mai mult amprenta chiar pe activitatea consulară. Funcționarul devenea un automat, un om lipsit de personalitate și inițiativă iar misiunea lui se asemena cu activitatea polițienească.

Forurile superioare îmi ceruseră să cercetez origina tuturor africanilor, asiaticilor și evreilor care solicitau vize. Niciunul dintre aceștia nu avea dreptul să intre în patria mea. Această exigență care lua bineînțeles aspectul unei sarcini de tip colonialist a fost rezultatul multiplelor confuzii și acte arbitrare, specifice țărilor latino-americane.

Pînă la urmă lucrul m-a obosit și mi-am dat demisia irevocabilă din funcția de consul principal. Guvernul s-a grăbit s-o accepte. Sinuciderea diplomatică mi-a procurat

însă marea bucurie de a reveni în Chile. De altfel, sînt convins că omul nu poate trăi decît în patria lui și că ruperea din peisajul natal nu-i poate decît întuneca strălucirea spirituală. Eu nu pot trăi — cu trup și suflet — decît în patria mea, adică simțindu-i pulsul și nuanțele, în vreme ce rădăcinile eului caută cu însetare spre străbuni.

Pe la sfîrșitul lui 1943 am ajuns la Santiago. Mi-am aranjat un cămin, cumpărat pe credit cu termen lung. În casa aceea plină de cărți, situată în mijlocul unui parc cu copaci imenși mi-am reluat munca grea.

Țara nu se prea schimbase. Ogoare și sate cufundate în somnolență, mizerie înfiorătoare în regiunile miniere, lux și eleganță la Country Club. Aveam de ales. Hotărîrea mi-a adus și persecuții dar și clipe înălțătoare.

Poezia mi-a deschis drumul spre oameni

Are drept poetul să regrete ceea ce face ?

Cindva, mult mai tîrziu decît epoca despre care povestesc, Curzio Malaparte a scris într-un articol: „Nu sînt comunist, dar dacă aș fi poet chilian, aș fi întocmai ca Pablo Neruda. Acolo ai de ales între un Cadillac și omul neinstruit, desculț.”

Acest popor neinstruit, desculț, m-a ales senator în alegerile din martie 1945. Voi fi totdeauna mîndru că miile de muncitori din minele de cupru și salpetru m-au învrednicit cu voturile lor.

Este uluitor de greu și dezolant să străbați pampasul. Acolo, nu cad ploii decît la cincizeci de ani o dată, iar seceta modelează pe minieri după chipul și asemănarea ei: oameni cu chipuri brăzdate, ale căror priviri cu întunecată incandescență exprimă dezolarea. Să pornești din deșert spre Cordilieri, să pătrunzi în fiecare colibă sărăcăcioasă, să afli despre munca chinuitoare, să trezești și să menții trează speranța în sufletul acestor oameni uitați și cufundați în durerile lor, nu este o sarcină ca oricare. Poezia mi-a deschis totuși drumul spre ei și chiar azi sînt prîmit ca un frate printre compatrioții mei cu o viață atît de chinuită.

Greu au pătruns în Senat toate acele amărăciuni al căror purtător de cuvînt eram împreună cu tovarășii mei.

Incinta delicatului parlament avea parcă uși capitonate care nu lăsau să pătrundă ecourile nemulțumirii maselor. Colegii mei din tabăra opusă erau maștri ai lozincilor patriotarde și atmosfera de bălci în care se vînturau vorbe mă sufoca.

Curînd însă, speranțele începură din nou să prindă con-tur. Unul dintre candidații la prezenția republicii, ju-rîndu-se că va întrona dreptatea, răscolise pasiunile prin cuvîntările-i înflăcărâte. Avînd conducerea propagandei elec-torale, m-am străduit să devin mesagerul unor vremuri mai bune.

Cu o majoritate zdrobitoare de voturi, candidatul fu ales președinte. Dar în America noastră, președinții trec adesea prin ciudate metamorfoze. În cazul de față, președintele și-a schimbat foarte repede prietenii, pe mem-brii familiei lui i-a împins în societatea aristocraților, el însuși devenind un magnat al capitalului. Astăzi este președintele unei bănci naționale.

Firește, oricine are dreptul să devină bancher. În plu-burile selecte majoritatea o formează bancherii. Dar în cazul de față, metamorfoza se produsese mult prea re-pede și deci era cu atît mai condamabilă.

Mulți dintre prietenii care participaseră la propaganda electorală a președintelui și care-i condamnau acum brusca metamorfoză au fost aruncați în închisorile situate în deșert sau în munți. Adevărul este că forța economică a claselor dominante subjugase din nou, ca de atîtea ori, guvernul.

Cîntecul deplin

Atacurile mele îndreptate împotriva guvernului deveneau tot mai frecvente în Senat. Prin ele am atins un scop : am fost suspendat din funcția de parlamentar și poliția a primit ordin să mă aresteze.

Noi poeții avem însă o calitate deosebită : sîntem plăs-muiți în mare parte din foc și fum. Am devenit fum in-vizibil și m-am consacrat exclusiv poeziei. În lungile zile de ascunziș am terminat opera mea de căpetenie *Cîntecul deplin* (Canto general).

Eram nevoit să-mi schimb aproape zilnic locuința. Dar pretutindeni mi se deschideau ușile. Dădeam peste oameni necunoscuți, dar gata oricînd să mă adăpostească pentru cîteva ore sau zile. Drumurile m-au dus de-a lungul și de-a latul țării, prin porturi, sate și orașe, printre țărani, ingineri, avocați, marinari, doctori și minieri.

Există în țara noastră un cîntec popular, foarte îndrăgit și ades cîntat despre *Trupul risipit*, în care cîntărețul spune că picioarele-i sînt într-un loc, rinichii altundeva, că toate organele-i sînt risipite prin orașe și sate.

Așa m-am simțit și eu în zilele acelea, care dacă nu mi-ar fi adus din toate colțurile țării vești întristătoare ar fi fost zile de sărbătoare. Asemenea sentimente nu pot fi trăite decît de poetul care este cu totul alături de poporul său.

Ca poet activ am luptat foarte mult împotriva izolării.

Pe vremea cînd începusem să scriu, două erau categoriile din care făceau parte poeții din Chile. Pe de o parte, poeții nobiliari care căutau să impună respect prin avere. Cea de a doua familie de poeți era formată de șirul cavalierilor ambulanți ai poeziei, de uriașii circumelor, de halucinații vizionari, de martirii solitudinii. N-am să uit, bineînțeles, pe acei scriitori care asemenea delicvenților au fost țintuiți pe banca acuzării. Visurile lor au fost ucise de munți de dosare și de spaima de autorități.

Eu m-am avîntat în viață, gol ca Adam, dar cu hotărîrea să apăr integritatea poeziei. Atitudinea aceasta fermă nu mă privea doar pe mine, ci urmărea să-i convingă pe stupizi să renunțe la ridicolul lor.

Unii îmi măsoară versurile și afirmă sentențioși ba că ar fi prea prolix, ba prea succinte. Ceea ce nu are absolut nici o importanță, fiindcă la urma urmei cine-i acel care face ca versurile să fie mai scurte sau mai lungi, mai colorate sau mai puțin colorate? Poetul e cel care frămîntă cu întreaga lui suflare, cu sîngele, cu înțelepciunea și intuiția sa, aluatul poeziei sale.

*

Amintirile și reminiscențele acestea sînt neunitare și unele idei se repetă, la fel ca și în viață. Ziua de muncă

trebuie să fie sprijinită de visele nopții. Multe amintiri se șterg la apariția zorilor; se pulverizează ca un cristal sfărâmat. Asta le e soarta.

Există o mare deosebire între amintirile unui copist și cele ale poetului.

Unii trăiesc mai puțin, dar fotografiază mai mult și și-au organizat mai bine datele culese. Acestea constituie miile de fantome care reprezintă lumina și întunericul epocii.

Poate că eu n-am trăit viața mea, poate am trăit viața altora.

Din tot ce am scris însă în aceste amintiri mă impresionează acele file galbene care — întocmai ca frunzele toamna în vie — se scutură și mor, lăsând să iasă la iveală boabele chihlimbarii ale strugurilor care-și continuă viața în licoarea vinului.

O viață întreșută din viața tuturor: viața multiplă a poetului.

În românește de VICTOR FULGER



63 1940

Desene de MAIA DAMADIAN



METAMORFOZE

Pagini din lirica sovietică de meditație

EDUARDAS MIEJELAITIS

Cu cît mă uit mai departe

*Cu cît mă uit mai departe,
tot mai limpede pămîntul îl văd...
Precum soarele cînd răsare : mai întîi
numai creștetu-l vezi, o dungă subțire,
încet apoi, încet se ridică roata întreagă
în toată frumusețea ei.*

*Odinioară zăream
doar o mică felie din globul pămîntului,
dar încet-încet, rotunjindu-se în raza privirii,
întreg îl văd azi, un ghem semănînd
neasemuitului soare.*

*El mi-e fericirea și nenorocul,
bucuria și chinul,
rîsul meu fericit, zîmbetul omului —
rotunjimea pămîntului,
lacrima mea — rotunjimea pămîntului...
Soarele-i greu — încearcă în palmă să-l ții !
Îl văd într-una, dar departe sînt
de a-l cunoaște, de a-l pricepe, —
și vreau să-l bănuiesc, să-l aflu, să-l pricep,*

și vreau, prea mult vreau să-mi-l aflu,
să pun stăpânire pe el...

O pasăre trece în zbor, — necunoscută îmi pare,
copacul se-nalță spre cer, — nu-l cunosc,
iar riul, el însuși, necunoscut mi s-arată...
O, nu-s puține lucrurile pe care trebuie să le cunosc.
Dar cu cât e mai mare bucata ce-o mușc, din pământ,
cu-atît e mai greu de-nghițit,
și cu cât e mai mare acest duminicat,
cu-atît mi-e mai greu de trăit.

Soarta poetului am cunoscut-o, înaltă și grea.
Căci totul începe cu-o mică fărîmă de pământ,
căci totul începe cu alba culoare-a mărgăritarului,
căci totul începe cu un sărut
și se termină cu globul imens al pămîntului.
Iar din clipa cînd ai găsit acest glob,
nu-l mai poți părăsi,
iar din clipa cînd ai găsit acest pămînt,
nu-l mai poți pierde,
iar din clipa cînd ai găsit pămîntul, nu mai poți
să nu-i zmulgi toate binefăcătoarele bunuri.

Smulge-i dar roadele,
ce fac să se-apele crengile mărului,
și vei simți în palmă pămîntul rotund ;
prinde, din apele ce-nconjură globul, pește argintiu
ce-n piatră ar vrea să se-ascundă,
caută în păduri, cu pușca la ochi,
fiara ce-ncearcă să fugă, —
pămîntul nu e zgîrcit niciodată.

Cu cât trăi-vei mai mult, dator ești să smulgi
mai multe din ale pămîntului,
și cu cât vei cuprinde mai mult în inimă și-n cîntec
din zestrea pămîntului,
cu atît mai mare va fi partea uriașului glob
ce cîntecul ți-l va iubi, înghinîndu-l.

OMUL ȘI ARTA

Sărutul de marmoră

In Forum,

*lingă coloanele de marmoră,
care-au fost martore gilcevilor dintre cezari,
zăresc legiunile una după alta trecînd
cu căpeteniile de marmoră în frunte.*

In Forum,

*lingă coloanele de marmoră,
ce auziră cîndva : „și tu, Brutus ?”,
din nou parc-aud un Cicero și încă unul
rostind vorbele săpate în marmoră.*

In Forum,

*lingă coloanele de marmoră, —
fie închinată, Lidia, oare, fie, Apollo ? —
ascultîndul pe Horațiu-n triumf, strălucia
muta lor poezie.*

In Forum,

*lingă coloanele de marmoră,
pustii sînt astăzi templele zeilor morți.
Unde e Venus ? Unde-i Apollo cel tînăr ?
Pe veci adormită marmora-mi pare.*

Dar și în Forum,

*lingă coloanele de marmoră,
sfios umblînd, ca printr-un cimitir,
am auzit, de nu știu unde pornit,
rîs tînăr,
 marmora însăși parcă vorbind.*

In Forum,

*lingă coloanele de marmoră,
focul veșnic izbucnește nemuritor, —
ca marmora albă, puternică
e sărutarea ta,
 o, tînără Venus !*

*In Forum,
 îngă coloane
o tînă ră italiancă, Venus,
pe-al ei Apollo îl sărută lung, —
Și marmora nu mai are sfîrșit.*

Pumnul

*Mă topesc.
Rup visele
odată cu fila de calendar.
Desfac pumnul.
 Evadînd din liniștea mîloasă,
degetele sînt puterea vieții.*

*Toată casa
se umple de zgomote
parcă dintr-un pahar ce se revarsă.
Printre degete, boabe de grîu se răsfiră
ca o șuvișă aurie.*

*Mai puternic ca orice clește, degetele
mai puternic vor prinde ridicînd,
 din cărămidă și piatră,
ziduri de case, un fel de ziduri
între care, cîntecul să poată trăi
 ca acasă la el.
In mușchii turnați din metal,
toate mașinile vii și-ascultă ritmul.*

*Degetele
vor apuca penelul, să-nvie pe pînză
furtună de lumină,
naturii stîrnindu-i dorința aprinsă
de-a semăna cu pictura.*

*In sus și în lături sărînd, campion,
greierul, — cine-ar putea să-l întreacă ? —*

*pe clapele pianului vor dănțui
zece degete, lungi, albe,
ca niște aripi întinse.*

*Degetele
vor apuca arcușul
pentru ca strunele să nu răsunе la-nțmplare,
ci argintiul izvor
al lui Grieg
prelung să murmure, melancolic.*

*Degetele se vor cunfunda-n argila jilavă
ca din ea să se-nalțe izbucnind
cîntecul,
ca pe buzele lutului, răsărit de soare,
frumusețea să ridă.*

*Degetele
îți vor mîngîia pletele
și-n lungul lor, șuvițele se vor prelinge
ca și cînd aș simți frigul răni
care te ustură,
ori
aș sorbi apa izvoarelor.*

*M-am sculat din pat.
Visele mor pe perne.
Mi-am desfăcut pumnul. Evadînd
din mîloasele-adîncuri ale liniștii,
degetele se-nfig în viață.
La muncă !*

În romînește de GEO DUMITRESCU

NIKOLAI ZABOLOTKI

Metamorfoze

*Se schimbă universul și eu mă schimb cu el !
Doar numele mi-a mai rămas la fel.
Ca sîngele-mi să nu poată să-nghețe,
De multe ori murii. O, cîte moarte fețe
Și cîte trupuri moarte din mine s-au desprins !
Și dacă ochiul minții-ar fi deprins
Să sfredească lutul, m-ar vedea
În țintirim, sub piatra cea mai grea,
Sau dănțuind pe mări ; pe ceruri — stea,
În nevăzut tărîm, cu vîntu-n zbor, de git.
O, biată-a mea cenușă, cîndva iubită-atît !*

*Dar eu sînt viu. Inima-mi bate
Pentru mulțimi de ființe minunate.
Natura-i vie. Viu, ierbaru-mi mort,
Și vie, pînza ce pe mine-o port.
Verigile-n verigi se prefăcură ;
În via ei arhitectură,
Un ocean de goarne-i lumea vastă,
Ce-ndură bucurii, ca și năpastă.*

*Cum se preschimbă totul !
Ce fuse salcie cîndva,
Stă scrisă pagină în fața mea.
Gîndirea, fu, pe vremuri, graur,
Înaintă poemul cu mersul lent, de taur.
Și ce sînt astăzi, eu, poate că, mîine,
Va crește-n cîmp. Va fi pe masă — piine.*

*Și astfel, anevoie, depănînd
Parcă un ghem de încîlcite ițe,
Ajungi deodată-n fața clipei cînd
Vezi nemurirea. Vai, vai superstiții !*



*Nu-ngădui, o clipă, minții
Să lenevească, orice-ar fi,
Datoare ți-este să trudească
Noapte și zi, noapte și zi.*

*Prin pulberi, mîn-o, prin noroaie,
Din deal la vale, iar la deal ;
Pe arșiți crunte, geruri, ploaie,
Să-ți fie de povară, cal.*

*N-o răsfăța-n culcușul moale,
Cînd zorii-o prind, trîndav, torcînd,
Deprinde degetele tale
Să țină friul strîns, oricînd.*

*O dată, dacă uiți cravașa
Și, slobodă, o lași un pic,
Îți simulge de pe trup cămașa
Fără să-i pese de nimic*

*Strunește-o ! Dăscălește-o veșnic,
De umeri scutur-o mereu !
Să fie animal domestic
În cușca craniului tău.*

*Sub mantie împărdătească,
Ea sclavă ți-este, și-orice-ar fi,
Datoare-i veșnic să trudească
Noapte și zi, noapte și zi.*

Ultima iubire

*În sfîrșit, se oprise mașina,
Un șofer se lăsă pe volan,
Obosiți sînt bărbatul, benzina,
Frați de sînge-ntru drumuri, de ani.*

Un cărunt pasager și-o femeie
Coborîră în noapte, pe rînd,
La sclipirile Căii Lacteie,
Se priviră timid, tremurînd
Și, sub pleoapele grele, șoferul,
Două chipuri ciudate zări,
Ce păreau că-și găsiseră cerul
La un pas de mașină, aci.
Dinspre ei, o lumină ușoară
Risipea întunericu-n jur...
Frumusețea nămiezii de vară
Îi ardea cu milioane de guri,
Parc-aici se-nfîlniseră anume
Să-și unească aceleași culori
Lăudatele flori din albume
Cu-anonimele sute de flori.
Presimțind nostalgia prelungă
Ce, cu toamna, se plimbă pe-alei,
Aduna bucurii, să le-ajungă,
Un întreg univers, pentru ei
Un cărunt pasager și-o femeie
Rătăceau mină-n mină, tăcînd,
La sclipirile Căii Lacteie
Uneori, se priveau tremurînd
Și, din crengile ei, încărcate,
Pîrguită, cădea cîte-o stea,
Cu privirele-n noapte, uitate,
Un șofer obosit surîdea...
El știa că se termină vara
Și că ploi vor veni, după ploi,
Că li-i cîntecul vechi ca vioara, —
Ce uitaseră-o clipă cei doi.

În romînește de MĂDĂLINA FORTUNESCU

Pe drumurile secolului douăzeci

*Există versuri
Ofilite foarte curînd, —
Ele n-au rădăcini în pămînt.*

*Există versuri care
Odată născute sub cer
Aşteaptă un îndepărtat soroc.*

*Aşteaptă, nu pier,
Şi nu se ofilesc de loc.*

*«Ceva pentru inimă, nu pentru veşnicie»
— Intr-o scrisoare cineva mi-a cerut —
«Aşa gîndesc, şi nu mă vreau icoană
În argintată ramă...»
Dar asta nu mă priveşte pe mine —
Mi-am spus la-nceput.*

*Pe atunci
Nici eu nu-nţelegeam prea bine
Ce rost avea acea scrisoare.
Şi căutam, gîndind fără-ncetare
La omul care-nfrînge atîtea greutăţi
Pe drumurile Secolului Douăzeci.*

*Şi în atîtea dăţi,
De la înfrîngeri grele la victorii
Toţi am avut a-nvinge greutăţi.*

*File de calendar se perindară,
Cîte o-mpuşcătură s-a irosit în vînt,
Iar lucruri ce-au fost vise-odinioară
Le vezi cu ochii azi, aievea sînt.*

*Eu vreau ca orice om, cu-o nouă sete
Și cu elan mereu renăscător
Să poată sta de vorbă cu-oricare din planete
Să poată proclama-n liberu-i zbor :*

*— Acesta sînt eu,
Nu icoană-n vreun hram,
Poleit ca sfinții cărunți ;
Sînt eu, ramă de-arginturi nu am !
Sînt eu, nu în scoarțe de carte legat,
Sînt cel îndelung așteptat,
Și sînt aproape, nu după munți !*

Imn soarelui

*Ești tu,
Aprinsă flacăra
Jucînd asupra creștetului meu.
Te socoteam ființă vie, zmeu,
Sălășluind în cer, înaripat.
Acolo, în tărîmul de urlet ne-ncetat,
Unde săgeata încă nu s-a împerechiat
Cu coarda arcului.*

*Iar într-o bună zi,
Parcă, sfîrșit, prinseseși a pîli,
Pămîntul s-a acoperit de gheață,
Dar și în peșteră, lingă focul temut,
Eu am rămas, totuși, urmașul
Raiului niciodată văzut !*

*Apoi pe îndelete
Ai mistuit ghețarii,
După atîta viscol cu nou pîrjol venind,
Iar eu priveam spre stepe
Și, ca laponii,-n iarna din juru-mi rătăcind
Nu bănuiam că-mi voi dura vreodată
Casa, ce nu știam nici cum arată.*

Lumina ta
Umbre năştea. Şi-am început
Să cred în umbre, înainte ca
În altceva să fie crezut.
Izvor de fericire şi spaimă ele-au fost ;
Şi fiarele, smerite de tănuitu-mi rost,
Îngenunchiau în faţa mea.
Părtaş la turnul Babel, ortac de veselii
Lui Noe băutorul, am prins a jindui
Penajul paserilor, vrînd aripe, să zbor,
Şi veacuri trebuit-a, luptînd, să mă măşor
Cu ale arşitei şi frigului stihii.

Tu zidurile mele vremelnice le-ai ros,
Apele dulci le-ai înghiţit setos,
Fîntînile străvechi mi le-ai secat,
Monştri respingători, s-a întîmplat
Fără să ştiu de ce, să mi se nască.
Dar deslegai cu mintea-mi omenească
Şi-aceste taine : grindini şi puhoai,
Cicloanele, furtuna din pustiu,
Sînt preschimbarea doar a tot ce-i viu, —
Recunoscui nestinsa-ţi vilvătaie
Şi-n hoitul ce îl satură pe corb,
Şi multă vreme-am fost naiv şi orb,
De tine să mă apăr că pot — fără să ştiu.

Tu,
Scînteind cu albe fulgerări
Bezna gheşarilor ai risipit,
Ai ars Ninive, vişore-ai stîrnit ;
Cu ochiul tău de foc mă-nspăimîntai,
Şi nu o dată cerul cu pietre m-a rănit, —
Dar oricît de puternic în calea mea stătea
Cu-ntreaga viaţă m-am împotrivii.

Fără-acoperămint mă poţi lăsa,
Dar nu mai sînt de-acum la voia ta,
N-adorm eu, vînătorul, capcanele cînd pun
Să prind vrăjmaşa fiară ce ştiu, nu m-ar cruşa ;
Tot eu odată am să te supun.

*Soare,
Ești bucuria și durerea mea,
Te vom învinge în curînd
Nu dintr-un gînd răzbunător
Ori din vre-o vină față de pămînt,
Ci pentru fericirea tuturor.*

*Eu, creatorul noii energetici,
După voința-mi transformînd
Lumea de suferințe și durere,
Eu, odihnindu-mă pe-un cîmp magnetic,
String flori, ce ard ca flăcări de fantasmă,
Și țin în friu balaurul din basme;
Supus și blind îl fac să fie iar,
Și iau sub legiuirea mea putere
Ciudatul spațiu interplanetar !*

În romînește de TIBERIU UTAN

VLADIMIR SOLOUHIN

Steaua

*A căzut o stea— să-ți pui ceva în gînd...
Ploi stelare... A căzut o stea...
Oare de ce-a căzut ? Adevărată belea
Întrebările-ți sînt.
Ascultă, așteaptă...
Sînt doar meteori,
Crimpeie de fier ce-n noapte brăzdează,
Cît despre stele, — departe sînt,
Și nu prea curînd
La noi va ajunge, de-acolo, o rază.*

*De-ar fi să cadă aevea o stea, —
Mai bine zis — noi pe-o stea de-am cădea,
Cît firul de nisip ar fi să cadă,*

Sau cît, de pildă, vișina-n livadă ;
Cenușa-ndată-ar risipi-o vîntul !
O clipă doar — și n-ar mai fi pămîntul !
Pătrundem tainele din astre
Și zboară înspre ele corăbiile noastre
Și totuși, — Tu
Mai spui : O stea căzu...

Neantul tace luminînd stela
Au așipit copacii-n grădină. Iată, chem.
Cuvîntul ce-ncolțește în noapte, temerar, —
Iubirea ce sosește de parcă-ar fi blestem...

Și chiar acum
Din înălțimea sa
Căzu o stea.
Da, a căzut o stea.
Tu mă auzi ? —
O stea !....

Cuvîntul

Vroiam să termin un poem
În zori, —
Mă chinuisem îndelung
Asupra unui singur cuvînt
Pe care tot nu l-am găsit...
Luînd cuvintele, pe rînd, le-am încercat
La greutate,
Gust,
Miros,
Culoare,
Trăinicie,
Le-am încercat nuanța
(Imperceptibilă de-a dreptul, dar în asta-i
De fapt tot farmecul și toată sarea
Ciudatei noastre meserii),
Și ascuțișul lor l-am încercat

Cu degetul, așa cum se încearcă
O lamă de cuțit, buza securii...
Și ce să vezi ?
Niciunul din cuvinte
Nu mi-a purtat noroc.
Deci toate pentru mine-ncetară să existe :
Griji, planuri, interese, năzuințe,
Oameni și sarcini, — totul.
O singură, o unică problemă :
Să aflu, să așez la locul lui
Cuvîntul fără care
Poemul meu refuză să trăiască.
Mai mult decît atîta, mi se părea că au
Toți oamenii din lume nevoie de cuvîntul
Pe care eu îl caut,
Că le lipsește tocmai
Acel cuvînt,
Chiar dacă nu-și dau seama de aceasta.
Altfel, care e sensul
Strădaniilor fără somn,
Al „chinurilor” creatoare,
Și al întregii meserii poeticești ?
Deodată, în vecini,
(Pereții noștri sînt de lemn, la țară)
Am auzit ce discuta
Nikita, un fierar octogenar,
Cu fiica sa Maria, venită să-l trezească.
«— Scoală !-i spunea. Am pus ceaiul pe masă
Alerg la treburi. E tîrziu, e nouă.»
«— Să nu pleci încă — i-a răspuns fierarul.
Să nu mă miști. Mai stai cu mine. Mor.»
Mi-am amintit atunci că de trei zile
Zăcea bătrînul. Pricepui că moare.
Și fiica lui, Maria,-nțelese
Că-ntr-adevăr, așa e ; băguia
«— Așteaptă, eu... Laptele... O clipă...
(De fapt ce-avea să-aștepte ? Clipa morții ?)
Cald țî-l aduc... !»

Și iată cum, fierarul
Rosti cuvîntul cel mai însemnat

Și mai util momentului...
Să merg
Oare, să-ntreb,
El cît a căutat cuvîntul ?
Cite cuvinte a cernut
Pînă să-l afle pe acela care
Cutremurul în inimi îl coboară,
Cuvînt măreț prin simplitatea sa ?

Să merg și să-l întreb, —
Ce chinuri creatoare a îndurat în viață ?
Cum a-ncercat, cum a ales cuvîntul ?
După culoare ?
Mîros ?
După gust ?
După-ascuțiș sau după trăinicie ?
Ce drumuri încîlcite și grele l-au adus
La cel mai potrivit cuvînt ?

Adaug că în dimineața asta
Eu n-am mai încheiat poemul meu.

În romînește de TIBERIU UTAN

povestiri de WILLIAM SAROYAN

William Saroyan s-a născut în 1908 la Fresno, California, din părinți armeni și a crescut într-o bună tradiție democratică. De la vârsta de opt ani, când a-nceput a vinde ziare, Saroyan a schimbat un număr uimitor de felurite slujbe, printre care și aceea de curier la oficiul telegrafic, ca eroul său Homer Maccauley, între orele 4 și 12 după amiază, după școală; săpînd în via unchiului său, conducînd oficiul poștal în San Francisco. A schimbat atîtea slujbe și le părăsea atît de brusc, că pînă la urmă oficiul de plasare a refuzat să-l mai recomande. Cea dintîi nuvelă a lui a fost publicată în 1933 într-o revistă armenească sub pseudonimul *Sirak Goryan* și în 1934 a fost retipărită de Edward I. O'Brien în colecția *Best Short Stories*. Următoarea publicație care i-a recunoscut talentul a fost *Stories Magazine* în care a apărut *Neînfricatul tînăr de pe trapezul zburător*. Nuvela a avut mare succes și Saroyan a fost lansat astfel ca scriitor.

În 1939 a părăsit pentru o vreme nuvela ca să abordeze genul dramatic cu piesa *Sufletul meu e-n Highlands*, pusă în scenă la New-York de către Compania Teatrală. În 1940 o altă piesă a lui, *Timpul vieții tale*, a fost distinsă cu premiul Pulitzer, pe care Saroyan a declarat public că-l refuză, pe motivul că n-are nici un drept comerțul să patroneze arta. Piesa *Timpul vieții tale* a fost de asemenea distinsă cu premiul Asociației Criticilor dramatici din New-York. Și-a încercat norocul și la Holywood, în 1942, vrînd să pună în scenă

lucrarea sa *Comedia umană*, dar a părăsit lucrul înainte de a-l duce la capăt.

Saroyan este căsătorit, deși pe vremea când era celibatar susținea că nu se va însura niciodată. În privința scrisului lucrează când îi trăsnește, fiind mereu pe drumuri; iar când se-așează serios la lucru se refugiază la mama sa Takoohi Saroyan, în casa pe care el i-a cumpărat-o; își bate singur la mașină nuvelele și piesele, nepăstrînd însă niciodată vreo copie după lucrările sale.

Cînd *Comedia umană* a fost dată la tipar, Saroyan era soldat în armata americană din afara graniței.

Cele mai cunoscute nuvele în serii ale sale sînt — în afară de *Comedia umană*, pe care am citat-o — *Mamă, te iubesc* (1956), *Ești nebun, tăicușule* (1957), *Americanul muribund* (1958). De asemeni volumele de povestiri: *Mă chiamă Aram, Inspirație și expirație* (1936), *De trei ori trei* (1938), *Pacea-i minunată* (1939), *Calea vieții, Dragă puștiule* (1944), *Neînfricatul tînăr de la trapezul sburător, Intregul Voyald* (1956).

William Saroyan trăiește în California, U.S.A. *

P. S.

* Autorul socotește că anumite particularități de punctuație — folosirea virgulei unde s-ar cuveni să fie două puncte, eliminarea ghilimelelor, respectiv a liniei de dialog, începerea citatelor cu majuscule etc. — au o deosebită importanță pentru realizarea intențiilor sale artistice.

„În ce privește scrisul — spune undeva Saroyan — aplic metoda sări-în-apă-și-încearcă-de-înotă-numaidecît și folosesc o gramatică nouă precum și un sistem de punctuație perfect adaptat ritmului și structurii gîndirii mele”. Ținînd seama de acest punct de vedere, traducerea de față a respectat cu rigurozitate toate particularitățile de punctuație și grafice ale originalului. (n. tr.)

RĂZBOIUL DIN SPANIA

Era o zăpușeală c-abia mai puteai respira.

Fratele meu mai mare Drake era în odaia lui, umbla gol, de colo pînă colo, după o baie rece, vorbind și cîntînd.

Ia-mi tot, zicea.

Ia-mi banii.

Inima.

Ia-mi viața, zicea.

M-am trîntit în balansoarul din fața porții, pîndindu-l. E anul cel mai trist de pe lume, gîndeam. Și parcă lumea-ntreagă rîde, rîde de noi cei vii.

Drake în odaia lui trăgea din țigară.

Doar știi că ești a altuia, cînta. Și-atunci de ce, de ce mă chinuiești ?

Și-a izbuclit în rîs.

Enoch ! a strigat apoi. — Ei, Enoch !

M-am sculat din balansoar și-am intrat în casă. Tăicuțu dormea pe sofaua din salon. Ai fi spus că se căznea sa-jungă într-un loc în care să respire în sfîrșit aer curat.

Am intrat în odaia la Drake.

Ce-i ? l-am întrebam

Enoch, a spus el.

Ce vrei ?

La ce te gîndeai tu acum ?

La nimic, am răspuns. Ce vrei cu mine ?

Băiete, a spus. Curînd te părăsesc. Și aș vrea să-ți spun ceva.

E cel mai trist an din oîți au fost pe lume, gîndeam.

Și unde pleci ? am întrebam.

Enoch, băiatule, a spus el. Zarurile sînt aruncate, plec la război.

La război ? am strigat. Glumești !

Eram speriat ca-n atîtea dăți cînd crezusem că lumea avea să se sfîrșească peste o clipă, că toate se vor face mii de fărîme, că toți vor muri înecați, sufocați ori zdrobiți de-o uriașă forță nevăzută.

Așa-i că glumești ? am spus eu iar.

Băiete dragă, mi-a spus el, gata, m-am și-nrolat.

Înțelegînd că nu glumește, am început să plîng. M-a ridicat de la pămînt și m-a trîntit cu fața-n jos pe pat.

Enoch, băiatule, a zis, războiul e plăcerea bărbatului. Primejdia e mîngîierea lui, iar moartea iubită tuturor viețuitoarelor.

N-a vorbit multă vreme. Mă ridicasem și mă uitam la el. La război, gîndeam, oamenii se omoară unii pe alții și Drake va fi și el omorît.

Nu te duce la război, Drake, am spus. Au să te omoare.

Poate să mă omoare, poate să nu mă omoare, a zis el. Asta și vreau să aflu.

Au să te omoare, am strigat.

Îl vedeam mort în mijlocul unor sumbre întinderi pustii, și-am izbucnit în lacrimi. Acolo, departe, singur și zdrobit, cu trupul sfîrtecat. Măicuța auzindu-mi plînsul a intrat în odaie.

De ce faci băiatul să plîngă ? a spus ea.

Au să-l omoare, am strigat. Drake se duce să lupte în Spania și-au să-l omoare.

Măicuța a slobozit un țipăt. Drake, a strigat ea.

Drake pufăia din țigară.

Drake, Drake, Drake, striga măicuța.

Apoi s-a răsucit în loc și-a alergat la tăicuțu.

Enoch, băiatule, a spus Drake, aș vrea să-ți las ceva, ce-ai dori să ai de la mine ? Pușca, fonograful, cărțile ? Cu Paula aranjez după. Tu ai înțietatea.

Nu vreau nimic, am răcnit. Au să te omoare.

Ai nouă ani, a zis el. E o vîrstă potrivită pentru muzică. Am să-ți las fonograful și plăcile. Ce zici ?

Nu, am strigat. Nu vreau nimic.

Cărțile să-i rămînă Paulei, a spus el. Du-te de-o cheamă !

Bucuros să plec, am alergat pe scări în sus, pînă-n odaia Paulei.

Drake pleacă la război, am spus.

Nici n-am așteptat să spună ceva. Am zbughit-o pe ușă afară și, după o clipă, a coborît și ea. Tăicuțu și măicuța erau la Drake în odaie și vorbeau cu el. Paula deși geamănă cu Drake, nu părea de loc supărată. Îmi închipui că-l înțelegea pe Drake atît de bine încît nu putea crede că-l putut face ceva rău.

Am intrat în urma ei în odaie. Măicuța tot mai plîngea, tăicuțu părea numai tare trudit.

N-ai vîrsta ca să pleci pe front, spunea el.

Am avut eu grijă de asta, i-a răspuns Drake.

S-a uitat la Paula.

Îți las, dacă vrei, cărțile, i-a spus el.

Ai numai optsprezece ani, a spus măicuța, pornindu-se din nou pe plîns.

Numai ? a zîmbit Drake.

Nici nu ești comunist, a mai încercat tăicuțu.

Dar sînt student, i-a răspuns Drake.

Măicuță, de ce plîngi ? a spus Paula. Nu i se poate în-
tîmpla nimic lui Drake.

Desigur, a zis Drake.

Au să-l omoare, am strigat eu.

Vrei numai decît să pleci pe front ? l-a întrebat tăicuțu.

Drake și-a pus haina, pălăria, zîmbindu-ne tuturor, în
vreme ce măicuța plîngea din ce în ce mai tare.

Ei, dracul dracilor, a mai zis tăicuțu.

Și-a luat-o pe măicuța de după umeri. Ce ți-a venit să
plîngi ? a spus.

Și-a dus-o în salon.

Și-atît a fost. Drake a plecat pe front și nu l-am mai
văzut de atunci. Și multă vreme cei ai casei l-au tot bocit,
doar Paula mai continua să spună : pe Drake nu-l poate
nimeni omori, — cînd el de mult pierise.

MAMEI, CU DRAG

Cincisprezece minute mai tîrziu Homer Macauley co-
borî de pe bicicletă în fața unei case vechi, mari și fru-
moase, unde era în toi o petrecere. Prin ferestre curierul
văzu patru perechi de tineri dansînd și, dîndu-și seama
că toți cei din casă erau fericiți, băiatul se simți îngrozit
și descurajat. Se duse la ușă și rămase o clipă locului,
ascultînd muzica. Ridică un deget spre butonul soneriei
apoi lăsă să-i cadă mîna.

— Mă întorc la oficiu, își spuse el cu voce tare. Imi dau demisia. Nu-mi trebuie asemenea slujbă.

Se așază jos pe treptele casei. După un lung răstimp se sculă se duse la ușă și apăsă cu degetul butonul soneriei. Când se deschise ușa văzu o tinăra și înainte de a-și da seama ce face se întoarce și se repezi la bicicletă. Tinăra ieși în pridvorul casei și strigă :

— Ei, băiete, ce este ?

Homer se dădu jos de pe bicicletă și se apropie încet de pridvor.

— Iertați-mă, spuse el fetei. Am adus o telegramă pentru doamna Claudia Beaufriere.

— E ziua de naștere a mamei, spuse veselă tinăra. Se întoarce și intră în vestibul. Mamă, strigă ea, ți-a sosit o telegramă.

Mama fetei veni la ușă. — E de la Alan, sînt sigură, spuse ea. Intră, tinere, se adresează ei lui Homer. Trebuie să guști o felie din torta mea de aniversare.

— Nu, mulțumesc, doamnă, spuse Homer. Trebuie să mă întorc la serviciu.

Intinse femeii telegrama, care o luă ca și cum n-ar fi fost altceva decît o telegramă de felicitare.

— Nu se poate, spuse ea cu veselie. Nu pleci pînă nu guști o felie de tortă și un pahar de punci. — Il trase pe Homer de braț tirîndu-l înăuntru spre o masă încărcată cu tortă, sandvișuri și punci. Muzica și dansul continuau.

— E ziua mea de naștere, tinere, spuse femeia. Doamne, rîse ea, am îmbătrînit. Trebuie să-mi urezi fericire, tinere. Ii dădu lui Homer un pahar de punci.

— Vă doresc... începu Homer. — Se opri, apoi începu din nou.

Vă doresc...

Dar nu putu spune mai mult. Puse paharul de punci pe masă și se repezi spre ușă. Mama privi în jur, apoi se retrase într-o parte a încăperii unde nu putea fi observată, pe cînd fiica, atentă la mama ei, se duse în cealaltă parte. În timpul acesta Homer pe bicicletă zorea prin ploaie înapoi către oficiul telegrafic. Pe peretele holului, în fața mesei, se aflat portretul înrămat al unui băiat chipeș cu părul roșu. Pe fotografie erau scrise cuvintele : „Mamei, cu drag de la Alan la cea de-a douăsprezecea aniversare a lui”. Mama des-



chise telegrama, o citi, și izbucni într-un plîns tăcut, în timp ce patefonul cînta mai departe *Chanson pour la Brune*, și tineretul fericit urma să danseze. Din odaie fata privi la mama ei în vestibul. Aproape ca ieșită din minți, se repezi la patefon, oprindu-l.

— Mamă, strigă ea, și alergă spre femeia din vestibul.

O IARNĂ CUM N-A MAI FOST DIN 1854

Vai ce frig mai era în anul acela cînd mi-am rupt un ligament la piciorul drept, m-am îndrăgostit de Emma Haines, îngerul picat din cer cu ochi galeși și păr castaniu, mi-am găsit o slujbă de curier după orele de școală și am scris la New York să mi se trimită broșurica aceea care te învață cum să scoți maximum din ceva și din orice, de la cineva și de la oricine.

Nu se mai pomenise din 1854 un an atît de friguros în valea San Joaquin. Așa scria în ziar, negru pe alb, și cred că pe bună dreptate. Era atît de frig încît mă sculam în silă dimineata, chiar după sosirea la New York a broșuricii care spunea că trebuie să fac tocmai ceea ce nu-mi place.

Și ceea ce nu-mi plăcea oîtuși de puțin era să mă scol din pat dimineata. Aveam o singură dorință, să dorm. N-aveam de loc chef să mă dau jos din pat și să tremur de frig.

Totuși, broșurica de la New York era severă. Un om constipat îndrepta spre tine un deget amenințător întrebînd: Te lași dus de curent la vale? Numai nebunii urmează linia de minimă rezistență. Oamenii înțelepți luptă împotriva forțelor lumii și pînă la urmă ating culmile gloriei, faimei și bogăției.

Totuși, eu mă gîndeam, „Pentru ce fel de glorie se poate lupta un om cu forțele lumii? Și în ce chip să devină faimos?”

Mi-am rupt ligamentul de la piciorul drept jucînd rugby. Din pricina frigului. Dacă n-ar fi fost atît de frig



cînd am lovit mingea cu piciorul, aș fi tras o lovitură frumoasă, ca în zilele călduroase, în loc de asta n-am izbutit deoît să-mi rup un ligament și căzînd jos cuprins de o durere sălbatică să strig coechipierilor mei să-l placheze pe cel ce fugea cu mingea: Placați-l, eu m-am curățat, nu-l lăsați să culce balonul.

Nici un general n-a suferit o înfrîngere mai plin de demnitate și de mînie.

Nu doream să fiu erou. Îmi închipuiam că aș putea să mor din asta și nu voiam de loc să mor căci nu mă bucurasem încă de tot ce-i pe lume. Nici măcar nu vorbisem cu Emma Haines.

Johnny Cooper se apropie de mine și mă privi cu dezgust.

— Cred că nu mai pot juca, i-am spus.

— Și de ce naiba să nu mai poți? zice Johnny.

— Cred că piciorul meu și-a pierdut echilibrul, zic.

— Ce naiba tot spui acolo? zice.

— Nu mă pot scula, zic, mă doare piciorul.

— Ca fundaş n-ai nevoie să stai în picioare, zice. Ce, parcă nu poți striga semnalele stînd cinchit? Doar limba nu ți-i paralizată, nu-i așa? Cred că poți striga semnalele ca de obicei!

— Nu mă pot scula, zic. S-a întîmplat ceva rău de tot cu piciorul meu.

— Închipuiri de ale tale, zice Johnny. Trebuie să cîștigăm partida. Șobolanii ăștia de peste linie își închipuie că-s grozavi. Poți foarte ușor striga semnalele stînd ghemuit.

— Desigur că pot, zic eu, numai că n-are să-mi fie gîndul la ce trebuie să fac. E frig și cu piciorul meu e rău de tot. Nu pot să mă mișc. Îngheț.

— Totuși de vorbit poți vorbi, zice Johnny.

Am strigat semnalele și am făcut o pasă formidabilă dintr-o poziție ghemuită, așa că i-am bătut pe băieții de peste linie, cu 187 la 177. N-am mai rămas după partidă să mă joc de-a gangsterii fiindcă nu mai era nevoie de semnale și apoi eram aproape înghețat.

N-am putut să mă ridic și să umblu, așa că m-am tîrîit pe brînci și am început să fluier după fratele meu mai mic, Raleigh. Oamenii de pe stradă mă îndemneau să mă ridic și să umblu. Spuneau că-i o rușine să mă țin veșnic numai de prostii, imitînd pe ologi și bătîndu-mi joc de nenorocirile celor slabi și betegi. Nu le puteam spune că și eu eram acum olog cu adevărat. Că nu fac pe nebunul. Că-s înghețat și că mă durea, dar nimeni nu m-ar fi crezut. Fratele meu mai mic, Raleigh, auzi fluierăturile mele speciale pentru el, trei lungi și șapte scurte, și veni alergînd.

Ajunse lîngă mine gîfîind. — De ce nu te scoli să umbli? zice. Ce ți-a venit să te tîrîi așa?

— Nu mă pot ridica, zic. S-a întîmplat ceva rău de tot cu piciorul meu. Și sînt și înghețat.

— Raleigh, zic, ești destul de mare ca să mă duci în spate, așa-i, Raleigh?

— Ba nu-s destul de mare, zice Raleigh, și nu vreau să-mi rup șira spinării.

— N-ai să-ți rupi șira spinării, Raleigh, am insistat eu.

— Hai, zice, ridică-te. Te ajut eu. Piciorul stîng ți-i sănătos. Te ajut eu să umbli.

Raleigh m-a ajutat să mă ridic și am pornit-o spre casă. Ne-a trebuit o jumătate de oră ca să ajungem acasă. Pi-

ciorul meu drept nu era bun de nimic. Am ȱopăit tot drumul.

M-a frecat cu mult Sloan Liniment pe picior acolo unde mă durea și linimentul mă ardea iar piciorul mi se înroșise grozav, totuși, a doua zi dimineața nu eram în stare să umblu, așa că nu m-am putut duce la școală. La ora nouă factorul mi-a adus broșurica trimisă de școala prin corespondență din New York. Am citit-o din scoartă în scoartă. N-am prea înțeles ce urmărea, dar părea să spuie că-i mai bine să citești manuale și să fii tobă de carte decît să bați sălile de biliard și să fumezi. Avea o poză cu un tînăr stînd singur într-o cămăruță și citind o carte, și o altă poză cu un tînăr ce se sprijinea de peretele unei săli de biliard după ce scupase într-o scupătoare. Probabil că tînărul care citea o carte era cel ce trebuia admirat și imitat, dar nu eram sigur. Celălalt părea că se distrează mult mai bine. Tocmai nemerise cu succes ținta și acum observa cum un alt individ executa o lovitură dificilă.

Care din tinerii aceștia va avea succes în viață? întreba broșurica.

Nu spunea ce fel de succes. Mi-l puteam închipui pe tînărul care umbla haïmana prin kafenele izbutind să învețe tot ce se poate ști despre biliard și ajungînd campion mondial la acest joc, dar pe tînărul care citea o carte nu mi-l puteam închipui decît ca un ȱocilar. Ce-ar putea face altceva, mă gîndeam eu, decît să învețe cine știe cîtă vreme, să-și ia apoi o slujbă undeva și să ajungă astfel la succes. Asta, înșă, îl privea personal.

M-am hotărît să mă înscriu la cursul prin corespondență.

N-am putut umbla cu bicicleta o săptămînă întreagă. Încetul cu încetul piciorul a început să se desmorțescă și să-și recapete suplețea. Încetul cu încetul am izbutit să-l ridic oite un pic, să-l pun în pămînt și, într-un fel să merg.

La o săptămînă după partida de rugbi m-am dus la școală, dar nu eram în stare să fac mai nimic cu piciorul meu drept. Eram silit aproape tot timpul să merg ori foarte încet, ceea ce părea nefiresc căci obișnuiam să merg în mare viteză chiar cînd n-aveam o țintă anumită, ori să-mi iau piciorul drept de pe pedală, lăsîndu-l să atîrne, și să pedalez numai cu stîngul. Asta părea ciudat și oamenii de pe stradă uneori chiar rîdeau. Eu, la rîndul meu, mă sim-

team îndreptăţit să-i ocărăsc exagerînd totodată beteşugul meu.

— Daţi-i înainte, ziceam, rîdeţi, rîdeţi, că piciorul mi-i numai rupt şi atît !

Ori : — Daţi-i înainte, rîdeţi (aici le adresam un batjocoritor ha-ha), că piciorul mi-i doar paralizat, doar atît !

De mult doream să capăt o slujbă de curier ca să strîng ceva bani cu care să-mi cumpăr puşti şi instrumente de pescuit şi poate şi un Forduleţ ca să-mi petrec mare parte din timp vîînd şi pescuind, dar întotdeauna îmi fusese teamă să intru şi să cer o slujbă. Mai întii că nu avem încă vîrsta ; pe lîngă asta îmi era şi frică, dar cînd mi-a pleznit ligamentul de la piciorul drept, că abia puteam merge pe jos, şi pe bicicletă nici atît, atunci am intrat la oficiul telegrafic, am cerut o slujbă şi am căpătat slujba.

Şeful era un om mare şi grozav, pe nume Gifford. Cînd m-a văzut pe stradă cum merg pe bicicletă, a rămas grozav de uimit. Şi după ce am intrat în oficiu m-a întrebant : — Pentru numele lui dumnezeu, fiule, de ce nu mi-ai spus că eşti şchiop ?

— Nu sînt, şchiop, zic. Am păţit-o rău cu piciorul drept, dar îl ung cu Sloan Liniment şi cu siguranţă că îmi trece pînă mîine.

Totuşi nu m-a concediat, şi nici eu nu mi-am dat demisia, deşi era foarte frig. Orele mele de serviciu erau de la patru după amiază pînă la miezul nopţii, şi parcă erau cele mai reci ore din zi şi din noapte. Mai era şi o vreme vîntoasă şi toată murdăria oraşului îmi intra în ochi, iar mîinile îmi îngheţau pe ghidon că-mi venea să mă întorc de-a dreptul la oficiu şi să-mi dau demisia. Dar cînd ajungeam acolo nu puteam să-mi dau demisia numai aşa, pentru că eram şchiop.

De la un timp m-am obişnuit. M-am obişnuit cu praful în ochi, cu mîinile îngheţate, cu dulăii ce mă fugăreau pe străzile întunecoase vîînd spaima în mine, şi chiar cu şchiopătarea mea. Ba chiar am uitat de şchiopătare şi după un timp a încetat şi iar mergeam normal şi umblam pe bicicletă într-un stil artistic. Vreau să spun că luam curbele cu eleganţă şi îndrăzneală şi la fel mă strecuram prin mijlocul circulaţiei.

Mă culcam abia pe la unu noaptea și deșteptătorul era pus să sune la șapte. Asta însemna numai șase ore de somn. Și eu aveam nevoie de treisprezece. N-aveam chef să mă dau jos din pat. Era prea frig. Dar pînă la urmă tot mă sculam și mîncam, săream pe bicicletă și zoream spre școală unde știam că am s-o văd pe Emma Haines. Eram somnoros toată ziua. Emma Haines era aproape, în celălalt șir de bănci, iar eu eram tare obosit, și îndată începeam a dormita cu ochii deschiși iar profesoara noastră, biata doamnă Hagerty, care a murit în 1932 la șaizeci și șapte de ani, mă striga ca să-mi pună o întrebare, iar eu eram dus pe altă lume.

Visam la Emma Haines care era toată vremea acolo în celălalt șir de bănci.

Într-o zi am adormit de-adevăratălea cu capul pe brațe, chiar în mijlocul lecției. Doamna Hagerty m-a trezit. Era foarte supărată și, într-un fel, îi dau dreptate.

Zice: — Tinere, aici nu-i hotel; aici e sală de clasă.

Abia pe la trei și jumătate după amiaza începeam să mă simt treaz și după aceea deveneam vioi.

Ieșeam în fugă din școală, săream pe bicicletă, goneam prin oraș, dădeam buzna în oficiul telegrafic, îmi puneam haina și șapca și începeam lucrul.

Ajunsesem că nu-mi păsa de loc de școală. Ajunsesem că adormeam la două minute după ce mă așezam în bancă, știind-o aproape pe Emma Haines.

Într-o zi cînd mă trezisem și căscam, am observat că se uita la mine.

După clasă am văzut-o plimbîndu-se pe coridor cu o altă fată care avea un tată bogat. Emma Haines avea un tată care era unul dintre cei mai bogați oameni din oraș. Nu știu de ce a trebuit să mă îndrăgostesc de ea, dar așa s-a întîmplat. Mă gîndesc acum că poate din pricina înfățișării ei atât de bine hrănită și fiindcă avea un parfum atât de plăcut. Cred că i-aș fi putut simți parfumul de la o poștă. Am ieșit pe coridor, sperînd să pot vorbi cu Emma. Nu vorbisem încă niciodată cu ea. Am ajuns lîngă ea și lîngă cealaltă fată de bogătaș, și atunci s-au oprit amîndouă, așteptînd să vorbesc, dar cînd am încercat să deschid gura am constatat că aveam fălcile încleștate. Cele două fete se simțiră foarte jignite, mai ales Emma, așa că plecară

mânioase, făcînd aluzie la anumiți tipi din școală, printre care și eu.

În noaptea aceea se lăsase un ger grozav și străzile erau mai întunecate ca întotdeauna. Era un chin să fii silit să duci telegrame unor oameni care trăiau în niște biete cocioabe, pe uliți întunecoase, iarna, cînd orice om cu un dram de minte sta la căldura focului. Doamne, cumplit de rău mă simțeam. Și Emma Haines care începuse să se poarte astfel cu mine. Aici era buba. Gîndeam c-am să mor dacă Emma Haines nu înțelege ce fel de băiat sînt eu, eu care umblam cu bicicleta la orice oră din noapte pe ulițe întunecoase, în bezna cea mai cumplită, cu dulăi turbați fugărindu-mă, prin case tănuite, într-o lume înghețată. Sigur c-am să mor dacă Emma Haines nu vrea să știe de mine și nu revarsă asupra mea puțin din strălucirea ei înfloritoare. Sigur că într-o noapte am să mă culc și n-am să mă mai scol dacă așa înțelege ea să se poarte cu mine.

La școală am început s-o privesc mai des, dar se purta parcă din ce în ce mai rău cu mine. Nu-mi arunca nici măcar o privire. Într-o zi am pus o scrisorică de dragoste pe banca ei. Spuneam așa : — Emma, te iubesc, Dewey.

A dat bilețelul doamnei Hagerty și doamna Hagerty îmi zise :

— Tinere, dumneata ai scris cuvintele acestea îngrozitoare ?

— Da, doamnă, zic.

— Du-te la cancelarie, zice.

M-am dus.

Domnul Bowler, directorul, era un om cît un munte. M-a întrebat :

— E adevărat, băiete ? Tu ai scris bilețelul ?

— Da, domnule, zic.

— Nu-ți dai seama cine-i Emma Haines ? zice.

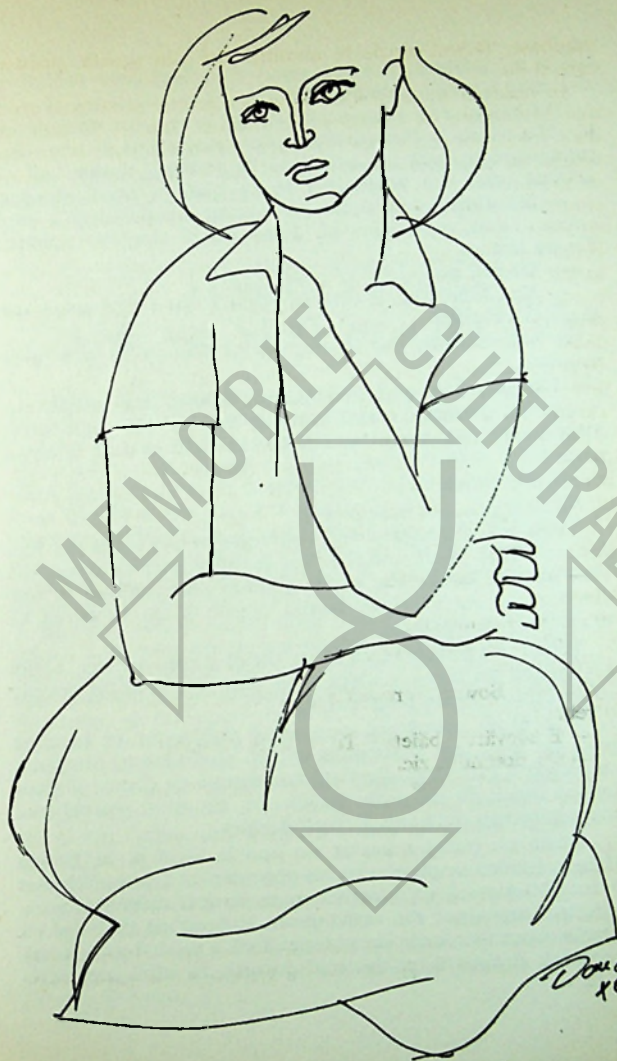
— Ori îți dai seama ? a adăugat.

— Știu că tatăl ei are o mulțime de case și de magazine în oraș și o mulțime de ferme la țară, zic. Știu că-i bogat.

— Și cu toate astea ai scris bilețelul ? zice.

— Da, domnule.

— E una din cele mai mișcătoare scrisori de dragoste din epoca noastră, a zis el. Totuși trebuie să te pedepsesc.



Vei fi aghiotantul meu tot restul zilei. Sînt prea ostentit ca să-ți trag o bătaie cu cureaua.

Tot restul zilei i-am servit de aghiotant domnului Bowler. M-a trimis la Pabst tocmai peste șase străzi pentru două sandvișuri și două sticle de suc de smeură, și m-a silit să mănînc unul din sandvișuri și să beau o sticlă de suc.

— Mă simt totuși dator să-ți atrag atenția asupra unui singur lucru, mi-a spus el. Pune punct dragostei pentru Emma Haines.

— De ce ? zic.

— Nu-i bine, zice. E fată de bogătaș. Tu ești băiat de om sărac. Nu merge.

A fost cumplit, dar înțelegem că domnul Bowler avea dreptate.

— Poate că și ea mă iubește fără să-și dea seama, zic.

— Nici o nădejde, zice domnul Bowler. Mai bine uit-o. Altminteri dai de mare bucluc. Ce ți-a venit să scrii bilețelul acela ?

— Mi-e dragă, zic.

— Știi, zice, că-i bine scris ?

Iarna a fost lungă și în ziare scria că așa iarnă n-a mai fost din 1854. N-am putut scăpa multă vreme de dragostea mea pentru Emma Haines. O vedeam plimbîndu-se în mașini luxoase cu băieți de familii bogate și mi se părea că am să mor de supărare.

Totuși, s-a întîmplat ca și cu piciorul meu beteag. Sloan Linimentul nu putea vindeca dragostea, dar ceva tot putea ; sursa tuturor Sloan Linimentelor.

Pe o zi de primăvară c-un soare strălucitor ce încălzea toate pe lume, am descoperit că mă vindecasem. Mergeam cu bicicleta prin oraș. Deodată am văzut-o pe Emma Haines într-un Buick de un verde strălucitor, tip sport, cu cel mai mare gogoman din lume, Everett Rhodes.

Aveam un prilej minunat s-o pun la locul ei pe Emma Haines, fiindcă se plimba cu un gogoman ca Everett Rhodes în loc să iubească un băiat ca mine, care îi mărturisise c-o iubește. I-am ajuns din urmă și am slobozit cu limba și cu buzele o pocnitură așa de puternică că a auzit lumea toată împrejur, și apoi m-am dus mai departe, în stilul meu acrobatic.

Am înțeles că n-aveam nevoie să urmez nici un fel de curs timpit prin corespondență. Piciorul mi se vindecase de tot. Iarna aceea geroasă, cum nu mai fusese din 1854, se sfîrșise. Și scăpasem și de Emma Haines.

Am făcut cîteva figuri grandioase cu bicicleta pentru a sărbători acele mari victorii.

DE UNDE VIN EU, OAMENII SÎNT POLITICOȘI

Venind la slujbă, într-o dimineată, o văd pe contabilă punîndu-și haina și pălăria, în timp ce din ochi îi picurau lacrimi. Era în aprilie și puțin îmi păsa că eram simplu contopist cu cincisprezece dolari pe săptămînă într-o meschină întreprindere de pompe funebre! N-aveam eu pălărie nouă și ghetе noi și nu trimitea Souther Pacific trenuri speciale cu bilete la prețuri moderate spre Monterey la sfîrșitul fiecărei săptămîni? Și n-aveam să plec a doua zi de dimineată la Monterey? N-aveam să mă sui într-un tren de excursioniști ce-o să mă ducă în peninsulă?

Simbăta aveam slujbă doar pînă la prînz, apoi urma să iau la Charley un hamburger de lux, de cincisprezece cenți și apoi s-o iau la goană spre gara Southern Pacific de la Third and Townsed, să-mi cumpăr un bilet redus dus și întors spre Monterey, să mă azeit în tren și să fiu liber și de capul meu de simbătă după amiază și pînă luni de dimineată. Aveam să-mi cumpăr și un număr din Saturday Evening Post și să citesc istorioare tot drumul pînă la Monterey.

Dar vezi că, intrînd în birou, contabilă, doamna Gilpley își punea haina și pălăria, pe cînd din ochi îi picurau lacrimi.

Am încetat să fluier și m-am uitat în jur. Era liniște mare și ușa de la biroul domnului Wyllie era întredeschisă, ceea ce mă făcu să cred că venise. Dar mă înșelasem, în afară de ea nu mai era nimeni prinprejur. Pendula, ce arăta opt și douăzeci, nu știu de ce făcea atîta gălăgie, că de obicei de-abia se auzea.

— Bună ziua, doamnă Gilpley.

— Bună, Joe.

Nu m-am grăbit în spre cuier să-mi agăț pălăria și nici să m-așez la mine la birou; înțelegeam că se întâmplase ceva rău și socoteam că era nepoliticos să-mi pun pălăria în cuier și să mă așez la birou pînă ce nu aflu mai întîi care era necazul, de ce-și pune a haina și pălăria doamna Gilpley, pe cînd din ochi îi picurau lacrimi. Era o femeie în vîrstă, mustăcioasă, cu umeri gîrboviți și mâini uscate și zbîrcite și nimeni n-o iubea. Era însă în aprilie și eu aveam pălărie nouă și ghețe noi și din septembrie și pînă în april lucrasem la un loc cu doamna Gilpley, adică toată iarna, și dacă nu puteam să spun că o iubeam, că mă înnebuneam de dragul ei, era totuși o femeie foarte cumsecade și nu puteam să mă grăbesc în spre cuier ca să-mi atîrn pălăria și să-mi încep pe dată lucrul. Trebuia să stau cu ea de vorbă.

— S-a întîmplat ceva, doamnă Gilpley? am întreat-o.

Mi-a arătat cu degetul spre ușa puțintel crăpată de la biroul personal al domnului Wyllie, făcînd un gest prin care mă îndemna să nu vorbesc, să-mi pun mai bine pălăria în cuier și să m-așez la lucru.

— Pricep, mi-am spus în gînd. I-au făcut răvaș de drum.

După atîția ani.

— Doamnă Gilpley, am spus. Sînteți concediată?

— Nu, eu mi-am dat demisia, a zis.

— Ba nu v-ați dat-o. Ce sînt de ieri de alaltăieri? Pe mine nu mă duceți.

Salariul doamnei Gilpley era de douăzeci și șapte și cinci-zeci pe săptămînă. Cînd începuse să lucreze la întreprinderea de pompe funebre îi dăduseră doar opt dolari. M-au pus să-i învăț meseria. Și cum pe mine mă plăteau numai cinci-sprezece dolari pe săptămînă, îi făceau vînt contabilei. De fapt mă socoteam om norocos că am o slujbă și tare mai doream să plec la Monterey. Mă simțeam grozav cu pălărie nouă și ghețe noi de trei dolari, dar nu-mi era de loc pe plac ideea c-o fac pe doamna Gilpley, la vîrsta ei, să plîngă.

— Doamnă Gilpley, — i-am spus, — tocmai venisem azi cu gîndul să demisionez. Și chiar îmi dau demisia. Am un unchi la Portland care deschide o băcănie. Mă duc să-i țin

registrele. N-am să lucrez o viață întreagă la întreprinderea de pompe funebre. Îmi dau demisia.

— N-ai nici un unchi la Portland, Joe, știi foarte bine.

— Zău ? am spus eu. V-ați îngrozi dacă ați ști câți unchi am. Mi s-a acrit de slujba asta. Să țin într-una socoteala morților ! Ce, asta-i carieră pentru un tânăr ? Dă-o încolo !

— Să știi, Joe, a zis doamna Gilpley, dacă îți dai demisia nu mai vorbesc cu tine toată viața.

— N-am ce căuta la o firmă de pompe funebre, i-am spus. La ce bun să țin socoteala morților ?

— N-ai în oraș nici un prieten, Joe, zise iar doamna Gilpley. Mi-ai spus în amănunt de unde ești, de ce ai venit aici în Frisco, știu foarte bine cum stau lucrurile. Ai nevoie de slujba asta și dacă-i dai cu piciorul am să mă fac foc.

— Și eu cum o să mă simt, venind și luîndu-vă serviciul, doamnă Gilpley ? Nu-i drept. Munciți aici de douăzeci de ani, ba poate și mai bine.

— Hai, Joe, spuse iarăși doamna Gilpley. Atîrnă-ți pălăria în cuier și așează-te la lucru.

— Nu, — am zis eu. Îmi dau demisia și gata.

M-am dus întins la domnul Wyllie în birou. El era președintele. Un om bătrîn cu nasul prins la vîrf ca într-un clește. Înalt, distrat, purtînd melon. Și pe deasupra un om meschin.

M-am dus întins la domnul Wyllie în birou. I-am spus :

— Domnule Wyllie, îmi dau demisia cu începere de azi.

— Ce-ai spus ?

— Îmi dau demisia.

— De ce ?

— Sint prost plătit.

— Și oîți ai vrea ?

Tii, ce surprins am fost ! Și eu care-mi închipuiam c-o să mă dea afară ! Credeam că e destul să-i cer mărirea lefei ca să mă zvîrle afară, de asta i-am și spus așa.

— Vreau treizeci de dolari pe săptămînă.

— Dar n-ai mai mult de optsprezece ani. Un asemenea salariu ar fi cam prematur, dar cred că se va aranja.

Al dracului ! -Dacăș fi vrut cu tot dinadinsul să-l silesc la asta, de-aș fi ținut cu orice chip să izbutesc să-mi dea leafă mai mare, cu siguranță că nu mi-ar fi mers. Ehe, cu treizeci de dolari pe săptămînă puteam, în șase luni, să-mi

iau tot ce potflesc. Vai, doamne, cu treizeci pe săptămână aş fi putut să-mi iau imediat un Harley-Davidson¹ !

— Nu, plec, am spus.

— De ce să pleci ? Credeam că-ţi place slujba asta.

— Da, mi-a plăcut, nu zic, dar nu-mi mai place. Pe doamna Gilpley aţi concediat-o, domnule Wyllie ? am adăugat.

Lăsându-se pe spate-n scaun, domnul Wyllie m-a aţintit cu privirea. Părea furios. Auzi, să-i pun eu lui asemenea-ntrebare !

— Băiete, chiar astăzi dimineaţă ţi se va da un cec cu ce ţi se cuvine. Poţi trece peste un ceas să-l iei.

Acum mă infuriasem şi eu.

— Vreau cecul chiar acum, am spus.

— Atunci aşteaptă la ghişeu, în celălalt birou.

M-am reîntors în birou şi m-am rezemat de ghişeu.

Vedeam că doamna Gilpley era tulburată.

— Plec, am zis eu.

Contabila nici nu putea vorbi.

— A vrut să-mi dea treizeci pe săptămână, dar eu am zis că plec.

A înghiţit de două ori în sec.

— N-au încotro, vă vor reangaja, doamnă Gilpley, căci nu mai au pe nimeni care să facă munca dumneavoastră.

— Să ştii că-s tare, supărată, Joe, zise.

— Aşa e foarte bine, am spus eu. Prin părţile noastre nu se obişnuieşte ca un tânăr să ia slujba unei doamne. Aşa cum am venit aici de la Chicago, tot aşa mă pot întoarce acolo, când am chef.

La Chicago ? Să mă întorc ? Nici gând. Îmi era dragă California. Şi-ntotdeauna îmi plăcuse. Dar i-am vorbit numai aşa.

— Şi dacă nu-ţi găseşti de lucru, Joe ?

— Uite aşa, — am pocnit eu din degete, — îmi găsesc de lucru, imediat.

Domnul Wyllie apăru în uşă şi îmi făcu semn din cap doamnei Gilpley, care intră la el. El închise uşa. A ieşit de acolo abea la nouă fără un sfert. S-a dezbrăcat de haină şi-a

¹ Marcă de motocicletă

scos pălăria, a luat carnetul de cecuri a completat un cec și i l-a dus domnului Wyllie.

Era al meu. Un cec de treisprezece dolari.

— Uite cecul, Joe, zise doamna Gilpley. Am stăruit să-ți puie cincisprezece, dar mi-a răspuns c-ai fost impertinent.

— V-a dat iar slujba ?

— Da.

— Sînt tare bucuros, doamnă Gilpley, că v-ați recăpătat slujba. Și cum a spus c-am fost ?

— Impertinent.

— Ce-nseamnă asta ?

— Necuviincios.

— Eu nu sînt necuviincios, am zis. În ținutul de unde vin eu, oamenii sînt politicoși. Pe cine crede el că face nepoliticos ?

M-am dus la domnul Wyllie, în birou.

— Domnule Wyllie, i-am spus eu, pe cine faceți nepoliticos ?

— Despre ce-i vorba ? mă întrebă.

— Nu puteți spune că-s nepoliticos. În ținutul de unde vin eu oamenii sînt politicoși.

Cei din Chicago nu-s chiar atît de politicoși, sau cel puțin cei dintr-o parte a orașului. Dar cei din cartierul în care m-am născut erau tare cuviincioși. În orice caz, aproape totdeauna. Cred că mă supărasem foarte tare.

— Nu puteți spune că nu-s bine crescut.

— De unde ești ?

— Din Chicago. Nu știați asta ?

— Nu.

— Lucram în strada South Water Market.

— Ei, mai ai multe de-nvățat. Așa, de pildă, să nu muști mîna care te hrănește.

— N-am mușcat nici o mîna care mă hrănește.

— N-ai spus că-ți dai demisia ?

— Ba da, am spus că-mi dau demisia, dar n-am mușcat pe nimeni.

— Și acuma ce mai vrei ?

— Vreau să vă spun doar rămas bun și să v-arăt că sînt bine crescut.

— Perfect, a zis domnul Wyllie. Și acuma pleacă sănătos.

— Rămîneți sănătos, i-am spus și eu.

Și am ieșit afară din birou. Urma acum să mă despart de doamna Gilpley. Pe cînd îmi luam rămas bun de la ea, iată că domnul Wyllie iese din birou. Contabila se tulbură văzîndu-l că ieșise din birou, dar eu i-am dat cu vorba înainte :

Zic, — doamnă Gilpley, de cînd mă știu mi-am dorit un Harley-Davidson ca să mă plimb și să văd tot felul de locuri, și aș fi putut-o face dacă rămîneau aici în slujbă ; acasă la noi, însă, un om nu-și păstrează slujba ca să-și cumpere un Harley-Davidson și nici nu admite ca cineva care are mai mare nevoie de o slujbă decît el să fie dat afară.

— Un Harley-Davidson ? Ce-i asta ? zice domnul Wyllie.

— Motocicletă, zic.

— A !

— Dar să nu-ți închipui, doamnă Gilpley, că nu mă aranjez ; mă descurc eu cum nu se poate mai bine.

— Și ce să faci c-o motocicletă ? zice domnul Wyllie.

— Să merg cu ea, zic.

— Pentru ce ?

— Așa, să mă duc prin lume. Să călătoresc.

— Nu-i un mijloc bun pentru călătorie, zice.

— Ba, cel mai bun din lume, zic. Probabil, domnule Wyllie, că n-ați condus niciodată o motocicletă.

— Nu, n-am condus.

— Nimic mai plăcut, zic. Cu una bună atîngi ușor optzeci pe oră.

— Doamnă Gilpley, am urmat eu, de izbutesc să-mi iau cîndva o motocicletă cu ataș, aș fi grozav de fericit să vă poftesc la o plimbare prin parcul Golden Gate, să vedeți cît de plăcut e cu motocicleta.

— Îți mulțumesc din suflet, Joe, a spus doamna Gilpley.

— Cu bine, am zis eu.

— Cu bine, a zis ea.

— Cu bine, a zis domnul Wyllie.

M-am dus și am chemat liftul. De serviciu era George Grecul.

— Hei, încotro Joe ? mă întreabă.

— La Portland.

— La Portland ? zice. Ce naiba vrei să faci acolo ?

— Nu știu.

- Ce s-a întâmplat ?
- Mi-am dat demisia.
- Și de ce naiba ți-ai dat demisia ?
- Mă săturasem, zic. Să tot țin socoteala morților.
- Cred că-ți lipsește o doagă, zice.
- Ba nu-mi lipsește nici o doagă, zic.

Ies eu din lift, ies din clădire și-o iau pe strada Market. Și nu știu cum se face că mă trezesc la agenția Harley-Davidson și vânzătorul îmi arată modelul cel mai nou. Îl întreb dacă nu pot să încerc una și el, la rîndul său, întreabă pe unul dinăuntru și apoi îmi spune că se poate, de las o mică garanție la birou. Pentru orice eventualitate, știi, zice.

Ei, aveam cecul, așa că i l-am dat.

Motocicleta era o frumusețe. Pornesc vijelios pe strada Market, opresc în fața casei unde avusesem slujba, urc scările și intru în birou la domnul Wyllie.

Cînd m-a văzut a rămas paf.

— Domnule Wyllie, zic, am jos la scară un Harley-Davidson o frumusețe și dacă vreți să faceți o plimbare aș fi nespus de încîntat să vă ofer locul de la spate. Șeaua e mare și dacă mă așez pe vîrf, puteți sta comod.

— Nici prin cap nu-mi trece să mă vîntur cu motocicleta, zice.

— Credeam că poate v-ar plăcea, zic.

Ies din birou, dar peste-o clipă mă-ntorc iar.

— Măcar să vă uitați la ea ?

— Nu.

— Bine, zic.

Cobor pe scări, încălec pe motocicletă și pe-aci ție drumul. Era o încîntare. Motorul era strașnic. Ies pe șoseaua principală ce duce înspre plajă și dintr-odată mi-amintesc de Monterey și-mi vine în gînd că aș putea să trag o goană pîn-la Monterey și înapoi și după asta să le înapoiez motocicleta și să m-apuc să-mi caut o slujbă. Poate o să-mi dea înapoi o parte din bani, poate că nu, dar chiar dacă nu-mi dă, tot socoteam că face, așa că i-am dat drumul. Așa mai zic și eu. Aprilie. Sub mine un Harley-Davidson și alături Oceanul Pacific. Și lumea. Și orașele. Și oamenii. Copacii. Mergeam vijelios și cît ai zice pește am fost la Monterey.

Era un tîrg plăcut. Cu case vechi și bărci. Bărci de pescari. Și pretutindeni mirosea teribil de plăcut a pește și

era atîta soare. Pescarii toți vorbeau ca surzii în italienește. Mi-am purtat Harley-Davidson-ul prin tot tîrgul și afară din oraș pe nisipul umed și-am mers de-a lungul plajei o mulțime. Am speriat un stol de pescăruși și-apoi am făcut haltă înfulcînd trei hamburgeri și bînd două cafele.

Pe urmă am luat-o înapoi spre Frisco.

A fost un drum grozav. Era motocicletă cea mai faină pe care o văzusem pînă-atunci. Puteam să fac orice cu ea. Să merg pe ori și unde, cum am și făcut. Puteam să merg cu ea la pas, chiar mai încet decît un om și să întrec cea mai scumpă mașină. Pun rămășag c-am întrecut vreo șazeci de milionari pe drum, ba poate și mai mult. Puteam să merg făcînd o gălăgie asurzitoare. Puteam merge-n zig-zag, sau plecat pe-o parte. Cred c-am băgat pe multă lume-n sperieți. Am mers o milă fără mîini. Am mers hăt nu știu cît urcat în șea, ținînd ghidonul. Spun unii că-i primejdios, dar nu-i de loc primejdios cînd știi s-o faci.

Am petrecut grozav cu Harley-Davidson-ul. La urmă l-am dus înapoi și l-am predat. Mă-ntreabă vînzătorul:

— Unde-ai fost ?

— La Monterey, zic.

— Monterey ?! se miră el. Nici nu mi-aș fi închipuit c-o să te duci așa departe. Credeam că vrei să vezi numai cum merge.

— Știi, zic, de mult voiam să fac o cursă pîn-acolo. Pot să iau banii înapoi ?

— Cumperi motocicletă ? zice.

— Cît costă ?

— Două sute șaptezeci și cinci de dolari.

— Nu pot, zic, n-am atîția bani.

— Cît ai ?

— N-am decît cecul pe care vi l-am dat. Atîta. Treisprezece dolari.

— Noi am crezut că vrei s-o cumperi, zice.

— Păi aș fi cumpărat-o de nu mi-aș fi dat demisia din slujbă. Pot să-mi iau banii înapoi ?

— Nu cred. Stai să vorbesc cu șeful.

S-a dus într-un birou de unde mai apoi îl văd că iese cu un domn. Un domn cu aer important și supărat.

— Ce ți-ai închipuit cînd ai luat motocicletă nouă ca să te plimbi la Monterey și-napoi ? m-a întrebat.

— Cum ? zic.

Habar n-aveam ce să-i răspund. Ce dracu își închipuia că îmi închipuisem eu ? Că eu unul nu mi-am închipuit nimic.

— Nu, asta nu se face, zice el. Noi am crezut că vrei să faci un tur, înconjurul clădirii ori s-o arăți la cineva, sau cam așa.

— Am arătat-o la cîțiva. Pot să-mi iau banii înapoi ?

— Mă tem că dumneata ne datorezi nouă bani, zice. Motocicleta era nouă. Și de vînzare. Acuma e uzată.

— Și nu-mi puteți înapoia măcar o parte din bani ? zic.

— Nu, zice patronul.

— Motocicleta-i strașnică, zic.

Și am plecat. M-am cocoțat la mine-n odăiță, fără ca între timp să mă gîndesc o clipă la slujbă. Atît de fericit eram de escapada mea la Monterey și-napoi.

În romînește de PROFIRA și TEODORA SADOVEANU

Ilustrații de DAN CIOCA



IULIAN OLARIU — Case din Bulgaria ▲

ARTIȘTI ROMÎNI ÎN BULGARIA

BRADUȚ COVALIU: Sozopol ►
Case din Tirnevo



15 ani de relații literare cu străinătatea

Ceea ce îmi propun să realizez în rîndurile de față s-ar putea numi mai degrabă un ghid literar extern ocazionat de împlinirea a cincisprezece ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă. Vom privi deci perioada aniversată (26 martie 1949—26 martie 1964) din perspectiva relațiilor pe care le-a stabilit Uniunea noastră cu străinătatea, oprindu-ne cu deosebire la elementul fundamental al acestor legături și anume — la fenomenul creșterii continue a prestigiului literaturii romînești în lume, literatură care, prin mesajul său înalt, inspirat, se înscrie tot mai mult pe orbita valorilor de circulație universală.

Este un lucru foarte plăcut să vorbești, de pildă, despre valoarea sondei romînești, cumpărată și plantată undeva în India și Afganistan, distinsă cu premiul mare la recentul tîrg de la Leipzig, ori despre potențialul tractorului brașovean care își desfășoară caii-putere în Danemarca și Cuba. E o realitate cotidiană ce ne dă un sentiment de satisfacție, de mîndrie patriotică; sînt semnele unei situații noi, care modifică pas cu pas optica lumii contemporane cu privire la Romînia, cu privire la calitățile esențiale ale poporului nostru, cu privire la locul Republicii Populare Romîne în constelația acelor

țări care, construind cu succes socialismul, se bucură de sincera prețuire, de admirația oamenilor muncii de pretutindeni. Așa-numitul „miracol românesc” la care se referă tot mai des, atît prietenii cît și dușmanii noștri, nu este o simplă formulă, sau un tic de limbaj. Este o realitate care are azi o durabilă acoperire în aur prin valorile materiale și spirituale pe care le produce poporul nostru aflat pe treapta unei efervescente creație fără precedent.

De aceea, în România vin azi cu plăcere și real interes economiștii din toată lumea, specialiști din cele mai diverse ramuri ale producției, prestigioși oameni de știință și cultură, iar printre aceștia desigur, și reprezentanți ai literaturilor altor țări. Fie că vin în țara noastră ca prieteni sau ca sceptici curioși, oaspeții noștri se întorc în țările lor, în copleșitoarea majoritate a cazurilor, cu o imagine tonică despre România contemporană, fiind martorii unor procese active, deosebit de pozitive și elocvente pe care le generează construcția socialistă în toate domeniile, fie că e vorba de acela al politicii, al economiei, al științei, al culturii și în cazul nostru — unul din componentele acestuia din urmă — al literaturii.

Uniunea Scriitorilor se străduiește, și în bună măsură izbutește, să fie o bună gazdă a scriitorilor de peste hotare, veniți să vadă cum trăim și muncim la noi acasă. Pe cît e posibil ne străduim să dăm acestor vizite un conținut activ, de lucru, de studiu și cunoaștere reciprocă, eliminînd caracterul vag turistic al vizitelor, ori contactele de superficială politeță. Tocmai această străduință a Uniunii noastre a găsit un bun ecou la oaspeții noștri, vizitele soldîndu-se în general cu contacte durabile, legături creatoare, de colaborare concretă și eficace pe linia cunoașterii reciproce prin intermediul literaturii. O descriere concretă, amănunțită a peisajului acestor relații și contacte este, practic, imposibilă, dar nici cu deosebire necesară în economia limitată a unui asemenea articol. Importante nu sînt enumerările, importantă e natura acestor prezențe străine în România: scriitorii veniți (în multe cazuri reveniți) nu s-au limitat, prin natura lucrurilor, la situația de simpli călători pe teritoriul geografic (sau spiritual) român, atrași de orașe, monumente, peisaje

de fabuloasă frumusețe, ori confrăți apropiați; apropiindu-se de esența fenomenelor, ei au devenit acum, ori mai demult, prin forța de convingere a realității, prieteni ai țării de la Dunăre și Carpați, prieteni ai poporului român, răspunzând ospitalității sale prin moneda stabilă a actelor culturale concretizate în cărți despre și în favoarea României de azi, despre și în favoarea literaturii noastre de azi. Este chiar sensul și valoarea străduințelor, de loc ușoare, pe care le-a depus în cei cincisprezece ani Uniunea Scriitorilor din R.P.R. pe linia realizării de relații și contacte cu alte țări, cu alte literaturi, pe linia popularizării și difuzării, sub multiple forme, a literaturii române clasice și contemporane în toată lumea.

Romîna nu este o limbă de circulație universală, nu se învață cu precădere la Sorbona și Oxford; cultura noastră, și din această pricină, s-a bucurat întîrziat, ori deloc, de audiența altor popoare. Geniul eminescian a fost sortit să fie cunoscut timp de mai multe decenii pe o arie limitat balcanică, ori nici atât. Azi verbul înaripat al „Luceafărului” poeziei românești răsună pe coordonatele sale firești, în Europa și Asia, în America; dacă avem în vedere numai tălmăcirea spaniolă a lui Eminescu, datorată unui poet de talia lui Rafael Alberti, vom înțelege că drumul poeziei eminesciene a fost deschis dintr-o dată spre un întreg continent hispanic, spre peninsula iberică, zone geografice populate de multe zeci de milioane de oameni. Anul acesta, în iunie, comemorăm 75 de ani de la moartea celui mai mare poet român. Printr-o hotărîre a guvernului nostru, s-a constituit un comitet național al acestei comemorări, sub îngrijirea căruia vor avea loc un mare număr de manifestări omagiale, la care vor fi invitați să participe personalități literare din întreaga lume, cercetători străini și traducători ai operei eminesciene etc.; cu alte cuvinte, din țările unde mesajul eminescian a fost prezent, vor veni soli autorizați, acasă, în țara poetului, spre a-l omagia sub semnul major al culturii și buneî înțelegeri între popoare. Cu acest prilej vom avea ocazia să ne convingem mai exact și mai direct de geografia spirituală vastă pe care a cucerit-o Luceafărul poeziei românești în ultimul deceniu și jumă-

tate. (În Italia, de pildă, a apărut, datorită Rosettei del Conte, o cuprinzătoare monografie închinată lui Eminescu însumînd 400 de pagini).

Opera lui Sadoveanu cucerește meridianele în cel mai strict înțeles al cuvîntului, fiind răspîndită în multe zeci de volume, în 25 de țări importante ale lumii. În Uniunea Sovietică de mai mulți ani se duce o muncă sistematică de editare a lui Mihail Sadoveanu, răspîndirea și înțelegerea operei marelui nostru prozator fiind înlesnită și de două monografii editate acolo. Numai în ultimii doi ani, din vasta operă a lui Sadoveanu au apărut zece noi traduceri în țări din trei continente și anume: două selecțiuni din povestirile sadoveniene, însumînd 600 de pagini, s-au tipărit anul trecut la New-York; în țări ca Portugalia, Vietnam, Republica Federală Germană, Danemarca, Italia și Grecia a apărut „Baltagul”, iar „Hanul Ancuței și alte povestiri” au apărut într-o ediție bibliofilă în Elveția, la Zürich, apoi o altă ediție în „Edizioni Avanti” din Italia.

Creangă a apărut în 11 limbi, printre care în ultima vreme în Argentina, la Buenos Aires, în editura „Losada”, care îl recomandă țărilor Americii Latine, — cităm: (ca pe) „un adevărat geniu al umorului, a cărui operă a ridicat la cel mai înalt nivel artistic elementele culturii populare”.

Caragiale este tipărit, jucat și studiat ca un clasic al dramaturgiei universale; replica lui plină de vervă circulează în lume prin intermediul a 30 de limbi, din Uniunea Sovietică pînă în America, din Grecia pînă în Finlanda și Anglia, din Franța pînă în Mexic, India și Japonia. Anul 1962 cînd s-au împlinit 50 de ani de la moartea scriitorului, a prilejuit un triumf mondial al operei marelui nostru dramaturg, al cărui nume a fost înscris de către Consiliul Mondial al Păcii în rîndul marilor aniversări culturale. La festivitățile care au avut loc cu acest prilej la București și în țară, au fost prezente multe personalități culturale marcante, care au desfășurat o activitate neobosită pentru răspîndirea în țările lor a operei lui Caragiale.

Opera celui mai mare poet român în viață, Tudor Arghezi, a cunoscut numai în decursul cîtorva ani, o ra-

pidă și elogioasă confirmare internațională, fiind tălmăcită pînă acum în limbile rusă, spaniolă, germană, italiană, franceză, maghiară, ultima apariție fiind aceea de la editura Pierre Seghers, din Paris, în populara colecție „Poètes d'aujourd'hui”, în tălmăcirea poetului Luc-André Marcel care a scris și studiul introductiv. Această recentă apariție, care a fost onorată de prezența lui Tudor Arghezi, a constituit după mărturisirile presei, o adevărată sărbătoare culturală din capitala Franței. Și în cazul lui Tudor Arghezi se confirmă un mai vechi adevăr, potrivit căruia marii creatori se întîlnesc, mai devreme sau mai tîrziu, pe coordonatele artei și timpului lor. Astfel, Rafael Alberti, împreună cu Maria Tereza Léon, captivați de mesajul generos și înalt al creației argheziene, au alcătuit un volum reprezentativ al poeziei lui Arghezi în limba lui Cervantes pentru țările Americii Latine; acum, un alt mare poet contemporan, Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, l-a tălmăcit pe Arghezi în italiană, cartea fiind în curs de apariție.

Nu este cazul și locul să facem un bilanț complet, dar cred că nu greșesc dacă afirm că am ajuns pe acea treaptă a recunoașterii internaționale, cînd cele mai însemnate valori ale literaturii noastre de azi nu rămîn și nu pot să rămînă, cum s-a întîmplat în trecutul îndepărtat, la nivelul unei răspîndiri limitate. Opera unor poeți, prozatori, dramaturgi, care se bucură de o largă prețuire în țara noastră, ca Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, George Călinescu, Eugen Jebeleanu, ori creația altora, mai tineri, ca Titus Popovici, Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Mirodan, și-au cîștigat cititori pe multe meridiane și paralele ale globului. Iar fenomenul acesta al răspîndirii deține o caracteristică importantă, pe care vreau s-o relev. Azi, prezențele literare românești în străinătate nu se produc numai pe linia popularizării individualităților creatoare, în opera cărora se concentrează, desigur virtuțile pregnante ale unei literaturi. Apar azi în limbi străine antologii de literatură românească, care oferă imagini mai cuprinzătoare asupra peisajului literaturii noastre, oferind o viziune de ansamblu asupra dinamicii dezvoltării ei, asupra diversi-

tății, structurii și armoniei sale colective. Avem astăzi o antologie de o mie de pagini a poeziei noastre, în limba rusă, de la Miorița, pînă la Nicolae Labiș. Tot în Uniunea Sovietică a apărut o antologie de proză românească. Datorită lui Iannis Ritsos, poezia română a secolului XX este cunoscută printr-un volum antologic — la Atena, în vreme ce la Budapesta și Berlin (traducător Heinz Kahlau) au apărut altele asemănătoare, iar în Italia, la Roma, datorită lui Mario de Micheli, este în pregătire volumul „La Poesia romana del dopoguerra”. În sfîrșit, poetul Georg Maurer (R.D.G.), criticul Karel Jonckheere (Belgia), Harry Malinowski (Polonia), lucrează în prezent la cîte o antologie de poezie românească în limba germană, neerlandeză și respectiv în polonă.

Pe linia antologiilor se impune tot mai mult și n-vela românească. În limba franceză a apărut, sub auspiciile UNESCO o amplă antologie a nuvelei românești, într-o ținută grafică remarcabilă, al cărei sumar ar fi putut suferi, printr-o mai atentă colaborare, îmbunătățiri. Editura „Der Morgen” din Berlin a tipărit anul trecut o reprezentativă antologie a nuvelei noastre, însumînd 700 de pagini, urmată de alta, asemănătoare, în Brazilia. Sînt în curs de pregătire altele — în Austria, Cehoslovacia, Bulgaria, Argentina etc.

Dar nu puține sînt meritele unor cunoscuți scriitori din străinătate, oaspeți ai țării noastre, care neputîndu-și asuma sarcina unor tîlmăciri mai vaste din literatura romînă cu care au luat contact, au popularizat-o ori elogiato pe calea unor scurte traduceri, în articole, conferințe, simpozioane, impresii de călătorie etc. Aș aminti nume ca Spiros Melas (Grecia), Petrus Brovka, Alexandr Dementiev (U.R.S.S.), Pierre Abraham (Franța), Arthur Kahn, Walter Löwenfels (S.U.A.), Cen Bei Cen (R. P. Chineză), Anghel Todorov (R. P. Bulgaria), Vasko Popa, Florica Ștefan (R.S.F. Iugoslavia), Mesterhâzi Lajos (R.P.U.) etc., etc.

O concluzie, un punct de vedere asupra fenomenului în discuție, se impune: aceste valori ale culturii românești s-au impus și se impun atenției străinătății, devînu valori internaționale, pentru că sînt, înainte de toate,

remarcabile valori naționale, sînt izvorîte din solul fertil al acelor realități care fac să crească neconținut în lume prestigiul politic, economic și cultural al țării noastre. Că lucrurile evoluează așa se explică în primul rînd prin grija atentă pe care o are statul nostru pentru dezvoltarea multilaterală a culturii naționale socialiste, prin asigurarea unei înțelepte îndrumări de către partid a revoluției culturale, prin rezolvarea leninistă a problemelor moștenirii culturale și crearea celor mai largi perspective de dezvoltare a culturii și artei în viitor.

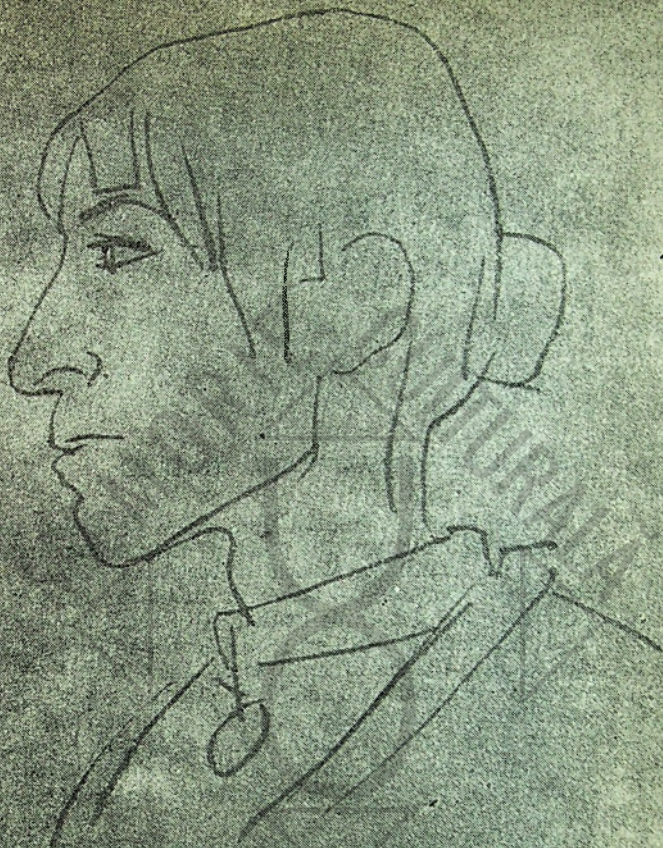
Alături de Uniunea Scriitorilor, organe culturale ca Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, Editura Meridiane și altele care concurează la rezolvarea acestei sarcini dificile, își aduc contribuția la popularizarea și răspîndirea literaturii române în străinătate. Dar mai sînt destule posibilități nevalorificate, cerințe cărora nu le-am dat satisfacție. Mulți dintre cititorii „Secolului 20” știu de cursurile și seminariile de romanistică ce au loc în fiecare vară, la Sinaia. Profesori care se ocupă de problemele limbii și literaturii române în țările lor, vin aici, la sursă, spre a-și confrunta cunoștințele cu cei mai de seamă reprezentanți ai culturii noastre. Și asistăm la un fapt simptomatic: an de an, numărul specialiștilor de peste hotare în limba și literatura română sporește, aria problemelor spre care își îndreaptă atenția se extinde mereu, oaspeții manifestă o adevărată foame pentru problemele la zi ale literaturii, pentru conținutul ei actual. Iată un seismograf sensibil și pe deplin realist al interesului pe care îl manifestă și pe această cale, oamenii din alte țări pentru cultura românească, pentru literatura noastră. Va trebui să ajungem acolo în străduințele noastre, încît opera lui Eminescu să fie studiată la catedrele de literatură comparată din Europa și America, alături de Byron, Lermontov, Leopardi, iar dintre marii contemporani să nu lipsească poezia lui Tudor Arghezi. Sînt acestea, cred, niște dorințe legitime, care merită, trebuie, pot și încep a fi realizate. Cea de a 20-a aniversare a eliberării pa-

triei noastre de sub fascism se va desfășura și sub aspectul recunoașterii internaționale a literaturii române, într-un climat deosebit de favorabil, printr-o creștere fără precedent a prestigiului acestei literaturi.

Este o realitate dătătoare de optimism și mândrie națională, conjugate însă cu tot mai înalte răspunderi, la nivelul exigențelor lumii contemporane, la nivelul noului destin cultural al României.







Desene de TRAIAN BRĂDEAN

Carolina pleacă la țară

INTERVIU ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU secolul20

Firește, Carolina Maria de Jesus figura pe agenda mea încă de-acasă, înscrisă printre primii pe care îmi propusesem să-i cunosc în Brazilia. Numele Ambasadoarei Mizeriei — cum a fost denumită — făcuse în ultimii ani înconjurul pământului, iar „Quarto de Despejo” — tradusă la noi sub titlul „São Paulo, Strada A, nr. 9” — a devenit un „best-seller” internațional, dezvăluind lumii într-o frază frustră cu o ortografie estropiată o zguduitoare dramă a foamei și a dezumanizării. Notăție nudă și poezie, realitate crudă, vis și coșmar, adunînd cu conștiinciozitate zi de zi întîmplările micii colectivități din favela Canindé, jurnalul Carolinei a cutremurat prin strigătul ei de acuzare și revoltă conștiința umană.

Am căutat echivalentul favelei braziliene în bogatele Siciliei, în „villa miseria” de la periferiile Buenos Aires-ului, în „slums”-urile negrilor. Favela e însă o realitate fără echivalent. Ea e mizeria la limită, condiția umană periclitată de totala dezumanizare, fizică și morală. Favela e o realitate pur braziliană, dar numai cine nu cunoaște acest vast conti-



nent al diversității care se numește Brazilia și se aventurează în pripite generalizări, va identifica partea cu întregul.

Nu, favela, această înjghebare sordidă din bordeie de scînduri și tinichele, cu o atmosferă fetidă, copii căutîndu-și hrana prin gunoaie concurați de cîini costelivi și păsările *urubú*, cu prostituție, beție, boli specifice și peste toate, obsesia foamei — e o realitate monstruoasă — dar nu e Brazilia, ci unul din aspectele de suprafață ale profunde crize sociale și economice din această țară. Nu se poate trage un semn de egalitate între Brazilia și favele, cum nu poate exista identitate între Brazilia turistică a „Baedeker”-ului și cea reală. Căci pe cîntarul vieții braziliene vor atîrna, înainte de toate, vigoarea și talentul unui popor tînăr cu inepuizabile resurse umane și materiale, un potențial economic uriaș, ce-i drept însă latent; pînzele unui Portinari și arhitectura lui Niemeyer și o majoritate analfabetă a populației fără drept de vot, dar și fără pămînt. Din exodul în masă de pe marile latifundii care cuprind toată Brazilia își trag rădăcinile și favelele, aceste centuri de sărăcie din jurul marilor aglomerații urbane, înjghebate de foștii ar-

gați de ieri, veniți la oraș în căutarea unei posibilități de câștig.

Am căutat-o mult pe Carolina la São Paulo. Toată lumea a auzit de ea, i-a citit cărțile, dar puțini au văzut-o, iar noua adresă n-o știa nimeni. Audálio Dantas, ziaristul de la „O Cruzeiro” care a descoperit-o, nu mai lucra la revistă... La Uniunea Scriitorilor pauliști nu i se cunoștea adresa. Aveam totuși adresa exactă. Cea din carte: São Paulo, Strada A, nr. 9, favela Canindé... Numai că între timp favela Canindé a fost desființată...

Într-o zi cineva mi-a dat o idee salutară. Carolina trebuie să fie cunoscută la librăria „Francisco Alves”...

Însfîrșit, în posesia adresei, rătăceam la periferii printre uliți înguste și întortocheate. Nu-i ușor la São Paulo să găsești o adresă, mai ales, la periferii. Numerele sar câteodată din sută în sută, străzile se întrerup ca să poarte brusc aceeași denumire peste alte câteva răscruci. Am depășit și un cimitir și urcam o rîpă defundată. De ambele părți — case tip familiare de un etaj: cartier muncitoresc. Iată și numărul căutat. Sun. La geam perdele de stambă înflorată, culori violente. Perdelele se mișcă, de după ele apare o eșarfă albă încadrînd o față neagră din care privesc curioși ochi mici negri...

E chiar Carolina. O față ovală, buze cărnoase, ochii îndepărtați de rădăcina unui nas puternic cu nările largi. E îmbrăcată de casă. Un pulover vechi, o fustă de stambă înflorată strident căzînd în cute și prinsă la mijloc cu o agrafă, ciorapi albaștri, sandale roșii scilciate...

Gest simplu: poftiți...

Hol modest: o masă, scaune, un fotoliu... Pe pereți flori de hirtie, afișe înrămate, fotografii de familie.

Determinăm poziția geografică a Romîniei. Nu știe precis unde e, dar observă cu simpatie că-i o țară socialistă.

Își cere scuze, dispare brusc în bucătăria de unde adie miresme tari de mirodenii tropicale. După un timp se întoarce cu o fetiță cu codițe, de vreo 10 ani, cu pielea albă dar păstrînd trăsăturile Carolinei.

— Vera-Eunice... A venit de la școală... Cînd veneați tocmai îi dădeam de mîncare...

Pe masă un caiet gros, de școlar, cu caractere mari...

— Ai un scris frumos, Vera-Eunice...

Carolina îmi ia din mână caietul, izbucnind în hohote :

— E caietul meu...

— Și ce scrii Carolina ?

După o pauză îmi întoarce întrebarea :

— Dumneata ce scrii ?

— Versuri. Acum sînt într-o călătorie. Culeg impresii pentru o carte de reportaj.

— Ai cărți tipărite ?

— Da.

— Cîte ?

— Șase.

— Multe. Cît lucrezi la o carte ? Scrii în fiecare zi ?

— Uneori scriu mai ușor, versurile au mai ales o inspirație spontană, alteori mai greu. Dar nu lucrez în fiecare zi. Dumneata cum scrii ?

— Cît timp am fost favelardă notam în fiecare seară întîmplările de peste zi. Prima mea carte a fost, de fapt, un jurnal scris pentru mine însămi. Cînd am văzut-o tipărită, nici nu mi-a venit să cred că am scris o carte. Lucrez în fiecare zi cu multă perseverență. Acum simt o responsabilitate pentru fiecare cuvînt pe care-l scriu — poporul are încredere în mine. Înainte nu ștergeam, acum șterg mereu. De multe ori nu-mi place cum scriu. N-avem dreptul să transmitem ideii aproximative, cu atît mai puțin ideii false...

— Ai fost mulțumită cînd ți-a apărut cartea ?

— Momentan, da. Dar după aceea nu mi-a adus decît decepții...

— Ce te-a decepționat ?

— Cu toate că nu m-am gîndit la o carte, speram totuși că jurnalul tipărit într-un ziar, măcar parțial, o să atragă atenția lumii asupra acestei realități monstruoase. Am vrut și am sperat să ajut astfel favela...

— Și ?

— Ea a ajutat pe alții să se îmbogățească. Favela a rămas cum a fost.

— Bine, dar Canindé a fost desființată...

— Da, a fost. Au avut nevoie de spațiul ei pentru construcții. Iar favelarzii din Canindé au fost răspîndiți prin celelalte favele...

— În fond...

— Exact, în fond, nu s-a schimbat nimic.

— Dar mulțumiri personale ? Ai atras doar atenția lumii asupra favelei... Ai scris o carte tradusă azi în zeci de limbi. Puțini scriitori de mare renume au avut vreodată un asemenea succes...

— Repet, am vrut și vreau să ajut oamenii favelei. Onorurile mă interesează prea puțin. Îmi trezesc un singur sentiment : oboseală...

— Sincer : puțin, poate totuși — caut s-o înduplec, privind cu insistență spre o diplomă înrămată care atârna în perete : „Cetățeană de onoare a municipiului São Paulo“.

— Puțin, da — zîmbește Carolina împăciuitoare.

— Îmi pare bine că ești sinceră...

— Fără sinceritate nu poate exista nici viață adevărată, nici literatură. În politică, la noi se minte mult, iar poporul suferă.

— Și care crezi dumneata că ar fi soluția ?

— Munca. Activitatea practică. Am cumpărat ceva pământ. De altfel, din banii luați pe cărțile mele am cumpărat această casuță și ceva pământ. Scriitorii din São Paulo și câteva personalități m-au ajutat să procur material agricol... Visez de mult timp o bucată de pământ pe care să-l lucrez împreună cu câțiva prieteni. Nu vreau să urmez exemplul fazendierilor care-și obligă arendașii să planteze numai cafea sau cacao. E adevărat, cafeaua aduce fazendierului bani, se exportă, în schimb, nu astîmpără foamea țaranului. Pământul poate da orice. De aceea vreau să plantez tot, și totul va fi al tuturor. Vreau să semănăm în acord cu stomacul fiecăruia din prietenii mei. Cafeaua nu e un aliment. Ea servește numai ca să umfle de bani buzunarele latifundiarilor.

— O adevărată reformă, Carolina...

— Da, reformă. Când totul o să fie însămîntat, vreau să construim și o mică școală pentru copiii celor cu care voi munci și copiii argașilor de pe fazendele vecine. Ca să învețe să planteze manioc, orez și *feijão* (fasole). Nu cafea...

— Cred că e bine gîndită reforma pe care vrei s-o faci, dar nu ți se pare că e doar o soluție parțială ?

— E un exemplu personal. Să-l urmeze și alții...

— Dar ce fac cei ce n-au pământ ?

— Își cumpără...

— Dar cei care n-au cu ce ?

— Elementar. Fără reformă agrară nu se poate face nimic. Numai că ea nu se face cu hîrtii și discuții, ci cu pămînt și semințe. Unde stăpînesc oamenii bogați tronează egoismul. Ei nu permit săracului să fie sătul. Ei spun : țăranul e indolent, e analfabet, e leneș. De ce să-i dăm pămînt ? Fără conducerea noastră, a latifundiariilor, ei ar muri de foame. Vreau să dovedesc contrariul : noi, oamenii simpli, dacă avem pămînt, știm să ni-l gospodărim și singuri. N-avem nevoie de latifundiari. Avem însă nevoie de pămînt...

— Și te muți la țară, Carolina ?

— Da.

— Definitiv ?

— Definitiv.

— Abandonezi literatura ?

— Asta, nu. Dimpotrivă. Așa cum am luptat pentru favelă, vreau să lupt pentru pămînt. Pentru reforma agrară. Vreau să scriu despre viața cîmpului. Un roman despre pămînt.

— Ce-ai mai scris în ultima vreme ?

Se ridică brusc din fotoliu și mă prinde de mînă :

— Hai sus.



Urcăm scările. O cameră modestă cu trei paturi, un raft cu cărți, un dulap. Pe pereți fotografii de familie, flori de hîrtie, un Crist colorat violent... Imi pune în mînă un volum. Titlul : *O bucată de foame*. Ultima carte a Carolinei.

— Succes ? — întreb.

— *Mais ou menos*. Așa și-așa. Multe dificultăți. Editura săracă.

Scoate din dulap un manuscris voluminos : *Doctorul Sîlvio*.

— Roman ?

— Da. Despre un avocat. Vreau să scriu o dramă. De fapt am și început-o. (Scoate un caiet școlar punîndu-mi-l în mînă, vrînd parcă să mă convingă.) Un om părăsește satul, vine la oraș, suferă și se întoarce la sat.

— Epopeea țaranului nordestin ?

— Cam așa ceva. Am intitulat-o *Ureche găurită*.

— De ce ?

— E porecla lui. Într-o încăierare cu poliția i-au găurit urechea.

— Carolina... Spune-mi ce trebuie să fie literatura ?

— Literatura ?... Și după o clipă de gîndire : — Adevăr. Un adevăr amar.

— De ce amar, Carolina ?

— Mie personal nu mi-a adus decît amărăciune, decepții, deziluzii.

— Și bani..., — glumesc.

Se înverșunează.

— N-am bani. Succesul mi-a sacrificat viața. Oamenii spun : acum e bogată. Dar numai eu știu că fac și astăzi foame.

— Cu atîtea traduceri ?

— N-am văzut niciodată o notă de plată din străinătate. Toți banii îi primește Dantas.

— Bine, dar n-ai contract ?

— N-am.

Scoate din dulap ziare, reviste, fotografii. Mi le pune în brațe :

— Ia-le.

— Bine dar nu mai ai alt exemplar.

— Nici n-am nevoie. Să nu le mai văd.

Printre hârtiile pe care mi le pune în brațe un certificat electoral.

— Un certificat electoral ?

— O porcărie.

— Cu cine votezi ?

— Nu votez. Sînt mii, și toți la fel.

Mă cheamă în cealaltă odaie. Îmi arată o rochie cusută din fulgi.

— Asta, cînd am cîntat la circuri. Ziua adunam hîrtie, noaptea cîntam la circ.

— Știi să cînți, Carolina ?

Carolina se înveselește, îi strălucesc ochii și dinții. Începe să cînte o samba.

— Am imprimat și un disc...

Și înainte de a putea spune ceva mă ia de mîină și mă trage după ea pe trepte, jos, în hol.

— Șezi.

Alege un disc și-l pune la pickup.

— Samba-Carnaval.

Înnebunesc instrumentele de percuție. Ritmul sambei inundă încăperea. Cîntă Carolina de pe disc, dar o acoperă Carolina de pe fotoliu. Apoi repetă cuvintele răspicat și rar ca să le înțeleag.

— Ieși în stradă, casa asta nu-i a ta...

Urmează apoi „Vedeta favelei”, „Aprinde focul”, „Săracul și bogatul”. Le-a scris în 1960. Discurile sînt scoase din circulație.

— De ce Carolina ?

— Ascultă un text și vei înțelege : Săracul n-are nimic / Bogatul trimite săracu-n război / Săracul merge-n război ca să moară / Bogatul se ocupă de afaceri / Săracul n-are nici măcar fasole / Săracul oștigă bătălia / Bogatul primește medalia /...

— Cine a compus melodia ?

Mă privește nedumerită de întrebare :

— Eu, firește.

De cînd a început muzica s-au strîns în jurul ei și copiii.

Vera-Eunice, un drac cu codițe și panglici albe, e acum în clasa a III-a, José-Carlos care a repetat patru ani clasa a III-a (vă amintiți de *Jurnal* ? Cel care a fost lovit de o ma-

șină) iar Juan-José — 14 ani, înalt, sportiv, învață desenul tehnic.

— Ai cunoscut favela ? mă întreabă Carolina.

— Am fost în ea...

— Dar ai cunoscut-o, ai vorbit cu oamenii ?

— Mai îndreapropae, nu.

— Mergem.

— Unde ?

— Cum unde ? În favelă. Nu poți pleca din Brazilia fără să cunoști favela. Să nu crezi că scriu minciuni în cartea mea...

— Când mergem ?

— Acum. Așteaptă-mă. Mă îmbrac.

Urcă vijelios treptele ca să se întoarcă peste câteva minute complet schimbată. (Ciorapi de mătase, rochie de lână cu dungi, verzi, violete, roșii etc., cercei mari, colier, în păr o diademă de pietre false). În mână, creion și caiet.

Luăm un taxi. Vera-Eunice vine cu noi. Pe ziduri afișe electorale cu portretele candidaților pentru Consiliul Municipal. 43 locuri libere — 3000 de candidați.

— De ce nu candidezi Carolina ?

— Vreau să fac muncă cinstită. În agricultură. Nu trebuie să înșelăm pe cei care au încredere în noi.

— E o adevărată maximă.

— Vreau să scriu o carte de proverbe.

— De pildă ?

— Frumoasele acțiuni sînt ca umbra : te însoțesc întotdeauna... Adevărata distrugere a omului e cînd încetează să lupte... Oamenii sînt atît de răi încît Isus a preferat să se nască între animale...

— Frumoase, unele prea amare...

— Ca și viața noastră de aici. Nu uita să scrii că în Brazilia e multă foame. Sînt țări care-și ascund mizeria. În Brazilia e așa de mare, încît nu se poate ascunde. Sînt uriașe contrastele.

Un muncitor are un salariu minim de 21 de mii de cruzeros lunar. Un deputat cîștigă un milion. Firește, e numai salariul oficial...

— N-am înțeles, totuși, de ce nu faci politică ? O politică cinstită.

— Cei care intră la noi în politică nu o fac pentru a ameliora viața oamenilor, ci ca să se îmbogățească.

— Și nu sînt excepții ?

— Comuniștii. Mult rău ne aduc monopolurile străine. Cînd monopolistul american spune da, brazilianul ar trebui să spună neapărat *nu*.

Remarc în timpul discuției din mașină că „politicii”, Carolina îi conferă o interpretare „sui generis” — negativă. De aceea, după ea, comuniștii, de fapt, nu fac politică ci apără cauza poporului.

Rătăcim la periferiile lui São Paulo. Șoferul japonez întreabă mereu trecătorii dar tot nu găsește favela Deverghero.

— Oprește, te rog — îi cere deodată șoferului.

Sar din mașină. Un bătrînel în zdrențe, cu o pălărie soioasă în cap adună hîrtie într-un sac. Bucuroasă ca și cum ar fi întîlnit un vechi cunoscut, Carolina se repede spre bătrîn. După un scurt schimb de cuvinte îl urcă în mașină. Conversația între cei doi e firească :

— Locuiești de mult în favelă ?

— De 10 ani.

— Multe crime ?

— Multe.



- Direita (dreapta) — comandă bătrînul.
- Agora ? (Și cum ?)
- Esquerada (Stinga).

În sfîrșit, sosim: sîrme ghimpate și după ele barăci din lemn putred și tinichele, copii rahitici cu burți mari umflate, jucîndu-se prin gunoale, femei care cer de pomană ca să aibă ce da bărbaților pentru băutură, prunci lîpiți de sîinii uscați ai mamelor. Fotografiez pe furate. Prezența unui „nefavelard” pe aici nu e privită cu prea multă bună-voință. Noroc de Carolîna. Unii o cunosc. Sînt vechii ei vecini din favela Canindé. Majoritatea Nordestini — plătiți de fazendieri cu chitanțe („vale”). Discuțiile cu favelarii nu le prea înțeleg.

- Ce facem cu favela, Carolino ?

Vorbesc un argou din care desprind cu greu sensurile.

- Nu ne mai scoate de aici ?

- Am auzit că ai scris despre prefect...

— Mi-a interzis, după aceea, să dau autografe în librărie...

- De unde ești ?

- Din Para... Din Pernambuco... Din nord-est...

- Ce-ai fost ?

- Argat... argat — argat...

- Ce faci acum ?

— Muncă neagră... cînd găsesc... strîng hîrtii, deșeuri, cîrpe... Fata face strada. Nu găsește loc.

8000 de copii în favelă. La școală, 180.

- Ce-i de făcut Carolîna ?

Carolîna răsufală adînc.

— Eu plec la țară. Plantez manioca și scriu. E singura soluție: putem să ne gospodărim și singuri ograda. N-avem nevoie de stăpîni. Nici de fazendieri brazilieni, nici de monopoliști străini.

— Cred că ai dreptate, Carolîno, dar nici n-ai observat că, de fapt, ai început să faci politică ? O politică cinstită.

- Dacă-i asta politica — atunci da, o fac de mult.

Desen de ANDREI CADERE ►

NAGY LAJOS

38

7

Strada Tel 70

2

Scriitorul Nagy Lajos, născut în 1883 la Apostad și mort în 1954 la Budapesta, este una din cele mai interesante figuri ale literaturii moderne din Ungaria. „Marele singuratec”, „omul care se revoltă”, iată numai câteva din epitele — inspirate de bună seamă din titlurile semnificative ale scrierilor sale — alese de criticii vremii pentru a-l caracteriza pe scriitorul a cărui activitate creatoare s-a desfășurat, în mare parte, în perioada grea a înăbușirii revoluției proletare din 1919, a teroarei fasciste a lui Horthy și a războiului antisovietic.

Nagy Lajos, scriitorul demn, dușman al oricărui compromis cu aristocrația și burghezia, considerat un clasic al prozei ungare, a fost, în primul rând, prozatorul Budapestei, al străzilor ei mărginașe, al caselor cu multe etaje și multă jale, al odăilor îmbelșugate și întunecoase ca și epoca descrisă; un umorist caustic și un umanist amar, optimist totuși în concluziile sale.

Nuvelele, schițele, romanele și articolele sale — povestirile *Ianuarie* (1930), *Lupul și mielul*, *Mai* 1919 (1932), schițele satirice *Zoologie absurdă*, romanul autobiografic *Omul care se revoltă* (1949), urmat în 1954 de *Omul care se refugiază* — reprezintă o operă vastă, în care se conturează pregnant epoca în care a trăit Nagy, profilul său de scriitor în consecvență opoziție cu burghezia și fascismul. Stilul său concis, stil de esență și de spirit, este plin de surprize artistice și de contraste care, la rândul lor, exprimă întotdeauna contradicții sociale.

Nuvela de față, *Békház*, a fost scrisă în 1931 și este una din lucrările cele mai caracteristice ale lui Nagy Lajos. La sfârșitul nuvelei, scriitorul ne face să întrevădem flacăra purificatoare care va mistui inevitabil casa de pe strada Tei, simbol al unei lumi meschine și nedrepte.

Strada Tei, 70. Casă cu trei etaje, ziduri cenușii, adică gălbui, sau mai bine zis pământii — cu alte cuvinte, o casă de raport. Poarta — deschisă pînă la orele 22, după care — intrarea costă 10 filléri de cap; după orele 24, 20 de filléri; suprataxa e indicată, altfel portarul nu îți răspunde la salut. Poarta se deschide la 6 dimineața și dacă inventatorul batistei de cauciuc nelavabilă și al bretelelor automate izbutește să se plimbe pînă la 6 prin fața casei, el poate intra fără să plătească un sfânt în camera-i închiriată cu luna.

Orele 15 d.m. Intră pe poartă Bărbatul cu mustața neagră. Curtea e aproape spațioasă. La parter, oamenii pot citi chiar toată Biblia, dacă țin becul încontinuu aprins.

Sus, pe acoperiș, se plimbă un motan. Din oînd în oînd, își înconvoaie spinarea și-și ondulează coada. Înainte, fuseseră patru

pisici în această casă, dar au rămas doar trei; în lipsa părinților, copiii tîrîseră unul din cotoi la parter 4 și-l beliseră.

Pe acoperiș se plimbă și tinichigiul. Meșterul tinichigiu, însă, se plimbă jos pe stradă, dar nu pe strada Tei și nici pe strada Pietrăruului unde locuiește onorabila-i familie, ci pe strada Koháry, de parte de căldura căminului. E primăvară; de-o jumătate de ceas toți bate strada în sus și în jos — pe semne că Mutuska întîrzie.

De pe acoperiș, coșurile se înalță drepte; unele fumegă, altele, însă, nu.

Sub acoperiș, podul înscrie un patrat. Zac aici cadavrele lămpilor de petrol, globuri, mașini de călcat stricate, cărți vechi și trei vergele de aramă rezemate de zid, într-un colț. Praf, păianjeni și cele trei cămăși ale văduvei Kuczoráné atîrnînd pe frînghie. Încăperea de scînduri care se sgîlție la fiecare pas, uși de scînduri și pe uși — lacăte, pentru că, altfel, nevasta lui Tiszár de mult i-ar fi șterpelit văduvei Kuczoráné cele trei cămăși ale sale. La rîndul ei, și văduva i-ar fi furat Tiszárei vergelele de aramă, cearșaful, pernele, iar din locuință — cuțitele, lingurile, farfuriile, banii, viața și ochii din orbite. Da, văduva Kuczoráné i-ar fi șterpelit Tiszárei, Tiszára — Kuczoránéi, cumătra Weisz — cumetrei Bárai, cumătra Bárai — cumetrei Weisz, toate de la toate — totul. Binecuvîntate fie cheia și broasca, gardul de sîrmă, lacătul, pușca de pe perete, revolverul din noptieră, polițistul din colț și închi-soarea din strada Markó.

Bărbatul cu mustața neagră a cotit pe primul palier. Poartă o pălărie nou-nouță, gris deschis, un pardesiul de culoare sable, pantaloni proaspăt călcați și ghete galbene, care scîrție vesel.

Imediat sub acoperiș e etajul III. Etajul III, 42. O cameră și-o bucatărie. În casă, nimeni. Ploșnițele colcăie în deschizături și între scîndurile patului, gîndacii roșii — sub plită, între perete și lada de lemne. În cameră — un dulap ferecat în alămuri, cu două uși maro — așa figurează în procesul-verbal de impunere. În dulap — șapte acte de amanet frumos împăturite, în ordinea scadenței. Țeava din bucatărie curge, robinetul e stricat de șase săptămîni.

„Numai tu ești de vină că n-am putut să-l repar, bă nenorocitul! De cîte ori nu ți-am spus să nu mai umbli la el că mereu îl răsucești prea tare. Dacă ai nevoie de apă, spune-mi miel!” Ușa bucatăriei e închisă. Deasupra ușii stau cîtecate două ferestre pătrate. Pe-aici își croiește putoarea drum spre aer liber. De afară, însă, e azvîrlită înapoi cu forță, și deși mai diluată, intră în valuri mult mai dese. Așadar, întotdeauna rămîne din ea atît cît trebuie ca să servească drept mijloc de apărare împotriva a tot felul de dușmani: cerșetori, vînzători de cărți ambulante, încasatori de lumină, percepatori, creditori. S-a întîmplat însă o dată ca un creditor să se întoarcă, și, aproape înecîndu-se, să bîlbîie ca o să revină peste o săptămîină. După o asemenea experiență, individul care ar aduce ceva — bani, numirea într-o slujbă, un dar, sau cel puțin o veste bună — un asemenea individ apare în medie o dată la 200 de ani și casa a fost clădită în anul una mie optzeci și doi! poate foarte ușor să fie așteptat încă 149 de ani.

Etajul III, 37... Bărbatul cu mustața neagră a ajuns la etajul I, a cotit, a aruncat o ochiadă în stînga și-n dreapta pe tăblițele indicatoare, pornind apoi cu demnitate pe traiectoria sa precisă, cu ghetete săltînd sprintar pe coridor. Se oprește în fața ușii nr. 12 și apasă pe butonul soneriei.

Etajul III, 37. Zdrențăros, palid, nebărbierit, un cerșetor stă în fața ușii, apăsînd cu nerăbdare clanta și bătînd în geam, dar degeaba, „lua-v-ar moartea!”, și pornește mai departe. Etajul III, 36: „du-te cu dumnezeu, omule, nici nouă nu ne-ajunge”.

Etajul III, 35. Lingă scara interioară și closete. Aici locuiește văduva Kuczorănă. Tot o cameră și bucătărie. Camera are două ferestre. În pat dorm doi, un cheîner de noapte, specializat în cafele turcești, care lucrează la „Balaurul de aur” și-un șomer îndeplîning această funcție în timpul nopții. Văduva Kuczorănă treabluiește prin bucătărie, pune boabe de cafea în risniță, pregătindu-si gustarea de la ora patru. Și dacă treburile nu-i merg chiar pe roate „fir-ar ai dracului de oameni, că toți sînt buni de legat. Uite și povestea asta de ți se face părul măciucă cu ăla de-i zice Kûrtî din Büsselrot. Scrie la ziar că-i spăima lumii”.

În cameră mai dorm încă trei inși — unul pe divan, unul în celălalt pat, și unul pe podea. Sînt chiriași de zi, cei de noapte — 12 la număr — ajung și în bucătărie. Pe Keczege Péter l-au dat afară — în fiecare noapte venea beat și vărsa pentru că nu rezistă la băutură. De ce, oare, o mai fi bînd un asemenea porc? La poartă, atîrnă un anunț scris chiar de mîna cheînerului de la cafenea, la porunca văduvei Kuczorănă: „De închiriat un șeslung pentru un june cinstit. Informații sublimentare, etajul III, 35”. Un spărgător tînar citește anunțul. — condiția că trebuie să fie cinstit ar mai merge — dar prea e sus etajul, renunță. „Împuțită mai e și viața asta, afacerile se nasulesc pe zi ce trece; azi-noapte, frații s-au strecurat în sediul unei societăți căreia i se dăduse faima și, cînd colo, n-au găsit în casă decît 8 pengö și 40 de filléri”.

— Pa, pa, — cîrpește în chip de salut Doamna, după ce a deschis ușa nr. 12 de la etajul I. Bărbatul cu mustața neagră ține în mîna stîngă pălăria lui nou-nouță, în timp ce cu dreapta duce mînuța Doamnei la buze. — Oh, ce surpriză plăcută! gîngurește Doamna. Vestibulul e curat, în cameră miroase a parfum, pe canapeaua lată — perne brodate de mînă, pe masă — ziarul de după-amiază: „După Bud...”, am ajuns la punctul critic...” Aici, ziarul e acoperit triumfal de-o poșetă de piele.

Etajul III, 33. „Samuilă, tu ești curat de dus la balamuc”. „Aa mai tacă-ți fleanca”.

Etajul III, 32. „Știi mata cum poți cîștiga bani? Adunîndu-i. Am o idee formidabilă — un cadou național pentru regele spaniol ehungat. În acest scop, am mai putea strînge niscaiva gologani. Toată lumea ar da oțte ceva. Știi, acolo unde locuiesc eu, stă, și-o femeie săracă cu patru copii, auzi, da atît de săracă că plozii îi mor de-a dreptul de foame. Și ce să vezi, se duce la vecina ei, și mai calică ca ea, se-apucă să citească amîndouă gazeta și află, că la Paris, ăle două regine, a Spaniei și-a Belgiei, s-au luatără de gît, hohotînd de plîns, și cea a Spaniei, cu 22.000.000 pesos în buzunar,

numai atât a putut să îngăime: „E-e groa-a-zni-ici!” „E groaznic!” Citind asta, și una și cealaltă au izbucnit în lacrimi. Ți-am spus eu!”

Etajul II, 24. Capul familiei — voiajor comercial de coniacuri și lichioruri — e plecat în provincie. Stăpîna casei a pornit-o mai devreme la cafeneaua „Balaurul de aur” și cu siguranță s-a așezat în fața unui domn bătrîn. Are în mînă ziarul de după amiază cu toate crîmele de peste zi, chipurile citește și ochii ei privesc spășiți. Dacă domnul nu dă semne de interes, femeia se ridică, face o plimbare pînă la toaletă și, între timp, își leagănă trupul mușchiu’os, prefăcîndu-se că se uită în oglindă, dar în fond, fixîndu-l pe bătrînul domn. Dacă nici așa nu-i iese pasența, atunci ori domnul bătrîn e într-adevăr un moliiu, ori bătrînețea lui e înșelătoare, adică are tot atât de puțini bani ca și unul tînăr. Marișka stă acasă în fotoliu. Are deschisă în față cartea de Botanică cu „chestii inebunitoare, dar ea privește fix peretele din față, febril adîncită în problemele ei amoroase.

Etajul II, 25. Domnul din cameră — idem. La fel de febril. De altfel, e un elev sărac, banii și i-a dat gata încă de la începutul lunii. Tîsărîi locuiesc în bucătărie. El aleargă după lucru, iar nevastă-sa e dusă după lemne de foc. Bineînțeles dacă li se mai dă pe credit.

Etajul II, 26. Bărbatul tocmai a sosit de la slujbă. Masa de prînz. Supa de fasole s-a și mîncat. Gulii, pîine, altceva nimic. „Dacă mă dă afară la întîi! Doamne, să fie adevărat că iar vine-o epurare?” Copilului i-e lehamite de gulii, rămîne nemîncat, îi vine să plîngă. Poștașul tropăie pe palier. Le întinde o foale cu banderolă — „Foaia Bisericii Evanghelice”. Vor fi oare lovite de Domnul Dumnezeu popoarele păgîne, care nu s-au împărțisit cu apa creștinismului? Vor fi. În aceeași seară, copilul se străduie că compună o poezie în vers liber. Seară. Stau în fotoliu. Mă plictisesc. Sînt plictisit de ființa mea. Mi se spune să nu mă scobesc în nas și să mîncînc gulii. Nu-mi place. Capul meu e gol pe dinăuntru. Așa crește omul, încet și nu știe de ce... Se oprește și își roade creionul.

Etajul II, 27. Apartament cu trei camere și hall, antreu, ferestre spre stradă. Birou de avocatură. Pe ușă o tăbliță: „Dr. Schwarczfi Soma”. Șade în spatele biroului, iar în fața lui — Steinberger.

— Dragul meu Steinberger, măcar 50 de pengö să-mi plătești onorariu.

— Să mi se scurgă ochii din cap, dom’le avocat, dacă găsiți măcar 5 pengö la mine. Pe căutatelea.

— Îmi pare foarte rău, Steinberger dragă, dar nici eu nu trăiesc din aer. Vezi grămada aia de dosare? De două săptămîni zac acolo și nu pot să le dau curs că nu am timp. Dar asta nu trebuie s-o știi decît dumneata. Măcar 20 de pengö să-mi dai.

— Să mi se scurgă ochii din cap, dom’le avocat, dacă găsiți 2 pengö la mine-n buzunar.

— Nici măcar 10 nu ai?

— Să mi se scurgă ochii din cap, dom’le avocat...

Etajul I, 12. Bărbatul cu mustața neagră șade pe divan lângă Doamna. Lăsînd să cadă mînuța Doamnei, cu brațul stîng o cuprinde de gît. Doamna se lipește de el. Dantura albă a bărbatului cu mustața neagră strălucește, ar vrea s-o sărute, se apleacă spre ea, își țuguie buzele, încearcă să-i atingă colțul gurii. Doamna își întoarce capul:

— Nu, nu! Nu așa.

Bărbatul cu mustața neagră își mai pierde din ardoare.

Etajul II, 28. Trei camere, baie, cameră de servitori, cămară. În cămară — castraveți puși la murat, prune uscate, cutii, un sac, sticle goale și-un șoricel care doarme cu burta plină. Boriska stă în picioare în ușă cu fața spre camera de serviciu. Pe marginea patului de fier șade o țărancă bătrînă — maică-sa. Pe lavită — Ferkó, fratele Boriskăi, trage dintr-o lulea de pămînt. Au venit tocmai din Dunaegyháza să-i ceară Boriskăi, din bănișorii ei puși la ciorap, niscaiva sfanți, oltiva pengó măcar, ca să nu moară de foame. Acasă, nu găsesc de lucru. Și anul trecut, tot numai sece-rișul a fost singurul prilej de cîștig. Ce fată bună și Boriska asta. I-a silit să vină alita cale fiindcă n-a vrut în nici-un chip să le trimită banii ceruți în scrisoare. Acum, se află în faza discuțiilor preliminare, și Ferkó e cel care trebuie să aducă vorba despre parale.

— Și cum o mai duce bătrînul Fekete Szabó? întrebă Borisk. Ferkó nu răspunde, pufăie mai departe din lulea. După un timp îndelungat:

— Adicătelea, cum s-o ducă?

— Păi, mai trăiește?

— Cum să trăiască?

— Nu cumva a murit?

— Te cred că da. Acu'e anul.

Bătrîna intervine cu glas plîngăreț:

— Că zău așa, fata mea, așa o s-o pățim cu toții. Că și sărmanul Fekete Szabó tot de foame a dat ortul popii. Cel puțin, așa zice lumea. Săracu'! Nu avea pe nimeni, bătrîn era și de muncit nu mai putea să muncească.

— Adicătelea, cum nu putea? Dacă era de lucru, tot nu putea? se răstește Ferkó.

— Păi d-aia spun eu, fata mea, să rămîi aici cîtă vreme ai trai bun... Că tare frumos e pe-acilea!

Borisk își inghîte văicările: că trebuie să se scoale la 6, că se culcă la 11, că nu se bucură omul de nici-o cinste, că are liber doar o dată la două săptămîni, că dacă mai sînt musafiri, trebuie să trebăluiască pînă-n zori, că...

Întră în bucătărie cucoana. Se uită speriată la țărani. Borisk se roșește. Fratele și mama ei se ridică în picioare. Borisk băguie fîstăciță:

— Măicuța și frați-meu.

Bătrîna se îndreaptă spre cucoană, dă să-i sărute mîna. Cucoana aruncă o privire contrariată spre vasele nespălate, se întoarce brusc și intră în fugă în cameră.

Etajul II, 29. Fricike n-are habar de nimic:

— Spune-mi, tăticule, dacă soldații îi taie pe dușmani, îi mănâncă?

— Nu-i mănâncă, răspunde tatăl exasperat. Dar acum, te rog tăci din gură, că vreau să dorm.

Mama însă nu lasă lucrurile așa.

— Dacă te culci acum, nici diseară n-o să avem nici un fillér.

Bărbatul, tolănit pe divan, nu răspunde, se întoarce cu fața la perete și închide ochii. Mama face un semn copilului și acesta se furișează tiptil spre palier. „Ce om mai e și ăsta!”

Etajul I, 10. Domnul Stein e toată ziua la birou. Funcționar particular cu 160 de pengö pe lună. La început 250, pe urmă 200 și, acum, 160. Dacă nu-i place, n-are decît să plece! Marele noroc este că doamna Stein, femeie descurcăreță cum rar se întîlnește, are un atelier de croitorie de damă: pînă acum, lucrau la ea șase fete. Veneau la 8 dimineata, plecau seara la 8, aducîndu-și mîncarea de prînz în pachet. Cîștigau cîte 50 de pengö lunar. Doamna Stein — 1000. Acum lucrează numai cu două fete și atelierul și-a restrîns activitatea. Lajos, vărul mai tînăr al doamnei Stein, e un cînic și un derbedeu, iar ieri a declarat că o să devină și mai rău.

Unul ca ăsta ar trebui închis.

Etajul I, 11. Casa e plină de rude și cunoscuți veniți să viziteze bolnava. Bunica e lungită în pat, se simte tare rău, fie-i țărîna ușoară... Adică nu, că mai trăiește sărmana, dar doctorul a spus că numai o minune o mai poate salva. Doctorul e-un om cu suflet generos, merge la bolnavi fără să ceară bani de vizită. Ochii bunicii sînt închiși, iar brațele-i dezgolate zac neputincioase pe perne. Astăzi e cu totul lipsită de puteri, de-abia respiră, nu vorbește, plînge doar. Înainte de masă, doctorul i-a făcut o injecție, zace nemișcată în culcușul ei și de sub pleoape se prelinge, din cînd în cînd, cîte-o lacrimă. Bunica plînge ca atunci cînd era fetiță mică. Șarika stă pe scaunul de lingă pat, cu fața îngropată în palme, plîngînd în tăcere. În cameră se află cinci persoane. În mintea lor, răsare pe neașteptate imaginea ultimului drum. Pe noptieră, un flacon gol.

— 10 de-astea a luat pînă acum. Draga mea, nu mai putem. Tot ce-am avut s-a dus pe medicamente. Nici n-am mai dat la făcut rețeta, așteptăm și noi să vedem ce-o să se întîmple. Poate că nici n-o să mai aibă nevoie, sărmana.

Etajul I, 12. Doamna îl întrebă suav pe Bărbatul cu mustața neagră:

— Și... spune-mi iubitule, ce cadouaș obișnuiești tu să faci femeilor?

Bărbatul cu mustața neagră zîmbește încurcat. O clipă îl străbate gîndul — și nu pe el, ci pe acel om din Neanderthal, cît un firicel de praf, ascuns undeva în străfundurile sufletului său — că ar trebui să-și infigă mîna în gîtul Doamnei și să apese.

— Nu te supăra, dar n-aș vrea să ne înșelăm unul pe altul. Bărbatul cu mustața neagră zîmbește încurcat dar, luîndu-și înîmă în dinți, rostește cu bărbăție:

— Fii liniștită, Nușika, o să să fii satisfăcută.

Doamna ride:

— Suma e cam... vagă.

— Să zicem, 20.

— Nu crezi, dragule, că e cam puțin?

— Eh... eh... eh... Momentan, atât am planificat.

Doamna tace. Bărbatul cu mustața neagră aproape că gîndește:

— Ei ?!

— Dacă îmi promiți că data viitoare o să te compensezi, treacă.

Etajul I, 14 și 19. Două intrări. Proprietarul. Domnișoara cîntă la pian. Compozitorul, mort de mult, se răsucește în groapă. „Mînnunat!” șoptește suspinînd Alfred, fiul unui alt proprietar... Trei case, plus două case făc cinci case... Proprietarul vorbește în birou cu avocatul, doctor în drept, administratorul celor trei case.

— Groaznic! mugește stăpînul casei. — Am ajuns la data de 10 și nici pînă acum n-au plătit toți. Și un apartament stă gol. Dar mai bine să rămînă așa ani în șir, decît să-l închiriez mai ieftin. Oamenii ar vrea să locuiască pe degeaba. Nu-i interesează decît să se întoilească și să bage-n ei, proprietarul n-are decît să se mute din propria lui casă și să se angajeze măturător. E absurd ca un imobil care are o valoare de 400.000 de pengö să nu aducă decît 28.000 pengö anual, adică abia 7%. Miine-poimîine, scade la 6%.

— Trebuie negreșit să survină o ameliorare. Eu, personal, o aștept.

— Ar fi natural. Salariile nu pot să rămînă așa. Dar ia, spune-mi, dragă doctore, au de gînd să ne dea odată împrumutul ăla pentru renovare? La urma urmelor, nu putem renova casa din banii noștri, clădirea e doar un bun național și statul are tot interesul să se aducă îmbunătățiri.

Fata din casă spală geamurile dinspre stradă ale sufrageriei. Ferestrele sînt deschise și ea stă cu picioarele goale pe pervaz și șterge pe din afară geamul de sus.

— Așa, așa, și mai sus! Freacă mai sus, fata mea, nu-ți fie milă de drăgălășele tale brațe, că nu se tolesc — o strunește proprietăreasa.

Etajul I, 10. „Ehei, vecine dragă, așa e-n ziua de azi: — banul vorbește, ciinele latră”.

Parter, 9. Locuință întunecoasă. O cameră cu un geam și bucătărie. Chiriași de noapte. Baba are 60 de ani bătuți. Spală și calcă. Pe fața ei — o mie de cute. Suferă de arterioscleroză, din cînd în cînd amețește și cade jos, și, uneori, se lovește foarte tare. În asemenea cazuri, vecinii, mai ales femeile, îi poartă de grijă. Un locatar, trecut de 50 de ani, i-a cerut mîna, dar a primit cotul. Baba povestește că ea nu zice că n-ar fi simpatic, da'că nu-l ia pentru că numai Dumnezeu știe ce-o mai fi vrînd el în afară de mîna... Parcă poți să știi cu un bărbat.

Copiii se zbenguie pe palierul de la trei. Un băiețel fugărește două fetițe. Rîd cît îi ține gura. Nevasta administratorului strigă din mijlocul curții, la etaj:

— Ce, iar? Ia mai terminați cu zbireretele. Cărați-vă în cameră!

Locatarul de la etajul II, 29 se întoarce pe divan, geme, oftează, înjură.

— Trăzni-i-ar fulgerul pe broscii ăștia! Nu poate omul să închidă ochii un sfert de ceas de orăcâitul lor.

Ușa se deschide, nevasta înșește afară ca un bolid, își înhață fetița și-o țirăște în cameră. Din mers, îi trage cîteva zdrene și fetița plînge.

Etajul I, 12. Bărbatul cu mustața neagră își leagă cravata în fața oglinzii. E posomorît și taciturn. Doamna fredonează. Își pune banii în poșetă, poșeta în dulap și răsuște cheia în broască. Bărbatul cu mustața neagră vede în oglindă tot. O clipă, e cuprins de-o dorință nebună să se repeadă într-acolo, să spargă ușa dulapului, să smulgă poșeta, să-și ia înapoi banii și să-i rupă mai bine în bucățele... dar nodul de la cravată s-a făcut, cravata e prezentabilă, se asortează cu cămașa și costumul, așa că decide să se împace cu soarta lui. În răstimpuri, Doamna îi aruncă o privire cu coada ochiului, nu lipsită de un oarecare dispreț; ea, însă, nu-și dă seama de asta și, principalul, dacă ar veni cineva s-o învinovățească de așa ceva, ar nega cu înverșunare. Literele triumfal de grase ale ziarului de după amiază se pot vedea acum bine. Adică, am ajuns dincolo de punctul critic. Guvernul își cunoaște datoria și își la mdsurile de apărare împotriva pericolului unui dumping rus.

Parter, 8. Un bărbat neîngrijit, cu haine ponosite stă într-un fotoliu jerpelit, cu o cască de radio la urechi. Un tenor cu voce de eunuc, behăie avîntat și cu convingere pentru tot orașul, toată țara, întreaga Europă că: *Leala mea de zece florinți, patru crîștari, i-e de-ajuns să huzurească, unui păcurar. „Să hu-hu-zu-zu-rească u-u-nui pă-ă-cu-ur-ar”*. Bărbatul jerpelit cade pe gânduri fără voie — cine știe, poate că are dreptate omul ăsta cu glas frumos, că prea sună cîntit ce spune.

Parter, 6. Două camere din care una închiriată. Stăpîna apartamentului a plecat să-și viziteze o verișoară la Buda. Domnul deschide cu șperacul dulapul și scoate cele două bancnote a cîte 20 de pengö, care sebeau în raft sub șervețel și pune în locul lor două bancnote a cîte 10 pengö. El crede cu sfîinție că nevastă-sa o să creadă ori că nu era în toate mințile cînd a crezut că a pus în dulap 2 bancnote a cîte 20 de pengö, ori că spiritele le-au preschimbat în 2 bancnote a cîte 10 pengö.

Parter, 4. Un june citește: Gárdonyi Géza, *Logodna lui Göre Maritsa*. E satisfăcut de sine însuși. Și era acolo o tăblie: „*Medic oftalmolog*”. Bă, irate, haida să intrăm acilea, că doftorul ăsta musai că știe el să mă lecuiască de oftaturile astea, ce de la o vreme îmi tot seacă bojocii. Cititorul năde.

Etajul I, 12. Bărbatul cu mustața neagră își ia un rămas bun ceremonios de la Doamna. Doamna îi picură pe rever, dintr-o sticlă miniaturală, un strop de parfum. Ușa se deschide și se închide. Vizavi o slujnică, și la etajul II o femeie însărcinată pîndesc la fereastră. Sînt în așteptare, din cînd în cînd dau la o parte perdeaua și trag cu ochiul; stau acolo de cînd a intrat bărbatul

cu mustața neagră. „În bucăți ar trebui sfîșiată, o asemenea tîr-tură!” suieră cu ură femeia. „Ce om chipeș!” — șoptește în extaz slujnica. Ghetele Bărbatului cu mustața neagră scrișnesc cu îndig-nare cînd pășesc pe palier. E tot mai zorit coborînd scara, aproape că fuge. Jos, urcă cu greu primele trepte Ibolyka. Ibolyka are trei ani, păr blond, morfoleşte o portocală, ochii ei negri se uită în sus, cu simplitate, spre bărbat. Bărbatul e nevoit să se oprească. Se oprește, e nevoit să atingă cu mîna căpșorul fetei. Zîmbește, și fetei îi strigă rîzînd: „Ne-e-ne!”.

De sus, izbucnește sonoră, o voce de femeie: „Ibolyka-a-a!” Jos în pivniță mișună șobolanii. 10.000.000 de ploșnițe, plus 100 de guzgani, fac 10.000.100 de animale. Libărți și urechelnite, papagali și canari în colivie. Unele pivnițe sînt pline de cărbuni și lemne, altele — nu. Una are doar lăzi goale. Prin ușa deschisă a spălătoriei țîșnesc aburi, înăuntru o femeie tînără. Spală, e roșie la față, bosumflată, din cînd în cînd oftează.

Sus pe acoperiș, motanul se mai plimbă încă. Din vreme în vreme, se oprește și miaună. Își caută probabil prietenul belit. Din-tr-unul din coșuri răbufnește cu putere un val de fum alb-gălbui. Jos, la intrare, regulamentul. „E interzis, e interzis...” Alte afise: „Pentru cerșetori — interzis, pentru slujnice — interzis, pentru hamali — interzis, pentru flașnetari — interzis”. Cine nu plătește pînă la data de 5, orele 13, va fi tăiat în patru și afirmat în cele patru colțuri ale orașului. În fața porții se oprește un taxi, din care coboară un individ pîrpiriu. L-a adus un șofer zdravăn, tînăr și voinic. Asta e menirea lui — să tot care pe de-a-de Pîrpiriu, Mu-tușka și Doamna, toată ziua-bună ziua prin tot orașul. În fața casei — pe pătrățelele de trahit circulă pietonii. Pas grăbit, pas de plîm-bare, pas șontic. „Fufa aia afurisită, o ochiadă n-a vrut să-mi azvîrle...” Numai e de ciupit nici-un fillér, nicăieri, nici-un fillér”„În momentul acela MTC conducea încă cu 3—2”.„Amice dragă, pînă atunci putem să crăpăm de zece ori”.„Îmi fac o bluziță de crepdesin roz”. Vizavi o școală; ferestrele sînt deschise, copiii cîntă: ...Ca cerul e mantaua mea, cu nasturi poleiți pe ea. Cînd pîntenii îmi zăngănesc, tristeți și gînduri le gonesc...

Cu vreo două sute de pași mai departe, doi bărbăți tineri, în talie, stau în picioare, dîrdîind. Unul din ei trage dintr-un chistoc și răsucește o țigare ca să i-o ofere celuilalt.

— Vezi cum fumegă acoperișul de colo? Cred că arde. În orice caz, să mai așteptăm. Poate că ia foc toată șandramaua.

— Pe mă-sa arde. Numai coșul fumegă. N-avem noi norocul ăsta.

— Ia nu mai fii așa lugubru, băiete. De cînd ai devenit defetist?

În romînește de M. FORTUNESCU
și OVÁRY GEZA

Desen de BENEDICT GANESCU ►

JIRI WOLKER

Povestea milionarului care a furat soarele



JIŘÍ WOLKER

Jiří Wolker, unul dintre cei mai talentați poeți cehi ai generației dintre cele două războaie, n-a apucat să împlinească 24 de ani de viață. Născut la 29 martie 1900 s-a stins, răpus de o boală nemiloasă la 3 ianuarie 1924, în orașul său natal Prostějov din Moravia.

Wolker debutează în literatură, după primul război mondial ca student al Universității Caroline din Praga, în perioada uriașului avânt al forțelor revoluționare mondiale. Pe măsura maturizării sale ideologice, el se apropie tot mai mult de clasa muncitoare și îi rămâne credincios până la sfârșitul vieții. Poet umanist, prin excelență, el străbate în creația sa etape caracteristice. De la versurile adolescentului, din care emană dragostea față de o umanitate abstractă, trecind peste Ceasul greu, care marchează transformarea lui Wolker într-un luptător militant, — creația lui atinge, în cele din urmă, combativitatea umanismului socialist.

Moștenirea literară a lui Jiří Wolker se rezumă la două volume de versuri — Oaspetele în casă și Ceasul greu, poeziile postume, câteva povestiri (printre care și cea publicată mai jos), articolele din revistele literare și scrisorile către mamă și prieteni. Datorită conținutului înaintat și remarcabilei sale valori artistice, opera lui Wolker a stat la temelia poeziei realist-socialiste cehă.

Povestea milionarului care a furat soarele

Trăia o dată pe lume un milionar nespus de bogat. Izbutise să adune în mîinile lui toate avuțiile pămîntului și nu exista pentru el dorință care să nu i se îndeplinească. Locuia în cel mai frumos castel din lume și întreaga omenire era în slujba lui.

Dar sârmanul milionar era bolnav. Suferea de o boală care nu era atît de cumplită pe cît era de respingătoare. Pe tot trupul îi apăruseră niște bube gălbui, nesuferite, care peste zi musteau, iar noaptea îl ardeau înfiorător. Era o boală urîtă, atît de urîtă, încît însuși milionarului îi era rușine cu ea și, de aceea căuta s-o acopere cu veșminte fine, iar noaptea, în pat — cu cearșafuri de mătase.

Averea lui creștea mereu, fără noimă, dar și boala nemiloasă se agrava cu fiecare zi ce se scurgea. Bubele se înmulțeau și se părea că ochii îi erau amenințați. Și aceasta era spaima cea mai mare a bogătaşului. Dacă celelalte părți ale trupului puteau fi lesne acoperite, ochii erau singurii care trebuiau să rămînă descoperiți, dacă voia să trăiască, să ciștițe și să stăpînească în voie.

În cele din urmă, milionarul bolnav se hotărî să cheme un doctor. Pînă atunci nu ceruse sfatul nimănui și nimănui nu-i fusese îngăduit să se apropie de el, pentru ca nu cumva să se afle cît era de nenorocit. Se temea ca nu cumva acei care-l invidiau pentru inconmesurabila sa fericire, să nu se buoure de boala lui și, în consecință, să nu se simtă mai fericiți decît el. Căci, fiind cel mai avut, socotea el, avea și dreptul să fie cel mai fericit dintre toți. La fel gîndeau, de altfel și cei din jur, văzîndu-i îmbrăcămintea luxoasă, automobilele elegante și nemaipomenitul confort în care trăia.

Porunci așadar să fie chemat medicul cel mai iscusit și-i spuse:

— Domnule doctor, cercetează-mă cu atenție și sfătuiește-mă ce trebuie să fac ca să mă lecuiesc. Boala mea e atît

de hidoasă încît nimeni nu trebuie să afle de ea. De aceea, nu mă îndoiesc, că mă vei ierta dacă după consultație, voi ordona să fii executat. Nu am încredere în nimeni și cu atât mai puțin în limba omenească. Povestea regelui Midas m-a învățat să fiu mai prevăzător decît el. În ceea ce o privește pe soția dumitale, îi voi asigura o pensie destul de frumoasă, iar copiii își vor continua studiile pe cheltuiala mea.

Doctorul își dădu seama că-i bătuse ceasul din urmă. Căci puterea de nimicire a acestui om era nemăsurată.

— Repede doctore, continuă milionarul, simt că mă sfîrșesc!

Se dezbracă. Jumătate din trupul lui semăna cu o omidă strivită, iar cealaltă jumătate cu o măsea găunoasă mîncată de carii.

Doctorului i se făcu greață. „Cum vine asta, gîndi el, „să fiu ucis pentru bubele lui scîrboase, eu care sînt perfect sănătos!? La urma urmei, orice om poate ucide. Dacă el are acest drept, de ce nu l-aș avea și eu? Foarte bine — o să-i prescriu un leac să mă pomenească”.

— Onorate domn, spuse el, știu un singur leac pentru boala asta, și dumneata ești singurul care și-l poate procura. Ai nevoie de soare. Dar nu de puținul acesta din care se înfruptă de pomană oricine — dumitale îți trebuie tot soarele. Dispui de atîta avere, încît socot, că pînă și soarele de pe cer l-ai putea smulge și aduce în palatul dumitale. Dacă vei rămîne singur cu el citva timp, și singur te vei bucura de binefacerea lui — vei ieși din baia de soare nu numai tămăduit, dar și nemuritor. E unicul leac pe care ți-l pot recomanda. Căci în dumneata s-au adunat toate bolile din lume, iar soarele, sănătatea întregii omeniri, e singurul care le poate lecu.

Milionarul îi dădu crezare. Nici nu vedea de ce n-ar fi dat crezare unui om care se afla la un pas de moarte. Ținu numai să-l mai întrebe:

— Nu știi, cam cît de scump ar putea fi soarele?

— Soarele e scump pentru toți oamenii. S-ar putea însă ca pentru unul singur să fie mai ieftin.

După ce-și încheie spusele, medicul fu scos din palat de către slujitori și dus la execuție. Văduvei i se înmîină în schimb o sumă frumoasă, iar orfanii primiră cărți de școală

aproape noi, două rigle destul de noi din birourile milionarului și un penar cu următoarea inscripție :

Invață fiule să devii înțelept!

Între timp milionarul chibzuia cum să dea soarele jos de pe cer, cu cheltuială cât mai puțină.

Porunci să fie înălțată o scelă uriașă. Sute de ingineri lucrau la ridicarea unei macarale gigantice, în timp ce arhitecții elaborau planurile clădirii în care avea să fie coborât soarele și închis împreună cu milionarul și bubele sale. Milioane de muncitori aduși de pretutindeni trăgeau de zor cu ciocanul, nu pentru a da soarele jos de pe cer, ci pentru a-și hrăni nevestele și copiii.

Într-o noapte, mai neagră decât cea mai împietrită inimă omenească, oamenii smulseră soarele de pe boltă, și-l coborîră în uriașa olădire unde îl închiseră între zidurile ei de beton armat, bine întărite cu plăci de oțel.

Nu scăpă din această închisoare nici raza cea mai slabă.

Lumea era toată cufundată în beznă și milionarul nu mai putea de bucurie că totul îi izbutise. „Pe întuneric, își zicea în sinea lui, nici Dumnezeu nu-și va da seama de dispariția soarelui și pînă să se dămîrească, eu voi deveni nemuritor! Să mai încerce cineva să-mi facă vreun rău! Ei, și-apoi să mă mulțumesc numai cu soarele! Voi aduce din cer și stelele ca să-mi sporesc comorile. Vor fi toate ale mele, precum ale mele sînt și toate hîrțiile de valoare depuse la banca „Ego”. În sfîrșit, va sosi și clipa cînd pe această lume nu va mai fi nimic care să nu-mi aparțină. O să-l cumpăr chiar și pe atotputernicul Dumnezeu și o să-l fac secretarul meu. O să fiu tînăr, frumos, nemuritor și totodată omul cel mai bogat. Cine va mai putea să-mi reziste? Voi putea silui pămîntul ca pe o femeie și el va fi bucuros că a fost siluit, — căci femeilor le plac bărbații puternici și hotărîți. Hip-hip!”

Între timp oamenii se treziră din vis și mare le fu mirarea văzînd că soarele nu le mai dădea lumină. Pe cer nu se zărea decât o uriașă rană, adîncă și roșie, pe care pompierii și vopsitorii încercau zadarnic s-o stîngă sau s-o acopere. Oamenii se adunau grupuri-grupuri și strigau în cor :

— Unde-i soarele ? Cine ne-a luat soarele ?

Gardienii folosindu-se de baterii electrice, se străduiau să mențină ordinea. Grea misiune! Oamenii parcă-și pierduseră mințile, în zadar li se cerea să tacă sau să se împărtășe pe la casele lor.

Milionarul porunci să se aprindă toate luminile. Sute de mii de lustre și candelabre ardeau la colțuri de stradă, în cafenele, baruri, cabarete. La periferie pâlpâiau doar câteva felinare triste, iar la sate, oamenii scosese din sipelele lor mucegăite, luminările de biserică și se priveau unii pe alții înspăimântați.

Se produse o învălmășeală de nedescris, sporită și de un cîrd de lilieci negri sosiți nu se știe de unde.

Femeile de stradă erau sleite de puteri, căci noaptea nu se mai sfîrșea.

În acest timp, hrăpărețul milionar își făcea în minte tot felul de socoteli: «După ce mă fac bine, mă apuc și fabric din soare chibrituri „Helion”, alifie „Solin” pentru vindecarea arsurilor, și tot ce se mai poate scoate din el. Omul isteț se poate îmbogăți fără prea multă bătaie de cap. Doamne, cât sînt de fericit, că nimeni altul înaintea mea n-a descoperit această minune».

Dar iată că în orașe dezordinea creștea. Oamenii umblau ca orbeții, ciocnindu-se unii de alții ca vitele speriate.

Văzînd cum stau lucrurile, milionarul dădu dispoziție să se lipească pe toate străzile afișe și să se dea în toate ziarele anunțuri cu următorul cuprins, și cu titlu de-o șchioapă:

ÎN SFÎRȘIT INTUNERIC!

**DUȘMANUL DE VEACURI A FOST ÎNFRINT
CEA MAI STRALUCITOARE MARTURIE
A SPIRITULUI UMAN DE SACRIFICIU!**

Încă de la începutul lumii, omenirea a fost terorizată de cel mai mare tiran din cîți au existat vreodată — Soarele. De pe urma cumplitei sale tiranii, cel mai mult a avut de suferit pătura muncitoare, din rîndurile căreia milioane de oameni au căzut în timpul lucrului, doborîți de razele lui vătămătoare. Știința medicală a constatat, și statistica a

confirmat, că 100% (în litere: sută la sută) din oamenii născuți sub soare, și-au aflat moartea tot sub razele lui nemiloase. Dar iată că a sosit momentul să se pună capăt acestei domnii a teroarei. Cunoscutul filantrop, domnul Ultimul Milionar (— cine nu-și aduce aminte de nobilul său gest, de generozitatea cu care domnia-sa a asigurat existența soției și copilașilor doctorului X, dispărut în condiții atât de tragice!), a hotărât să-l coboare din cer, pe propria-i cheltuială. Mulțumită spiritului său de sacrificiu, într-adevăr supraomenesc, acțiunea a reușit și veșnicul dușman al omenirii — Soarele, a dispărut de pe lume.

Să-i păstrăm o veșnică și neștearsă amintire binefăcătorului nostru.

Cereți prospectele!

Cei care aveau lumină citiră articolul și se liniștiră, cei care nu se bucurau de această binefacere, continuau să fie neliniștiți. Multe bătrâne (acelea care erau oarbe de douăzeci de ani) spuneau: „se apropie sfârșitul lumii”.

Vai de îndrăgostitul care-și pierdea în beznă iubită. N-o mai găsea.

În acest timp, bogătașul, după ce-și îndepărtă servitorii, se retrase în uriașa clădire în care fusese capturat soarele. Trase bine zăvorul, învîrți cu nădejde cheia în broască, după ce, firește, avusese grijă să se mai asigure o dată că străjerii săi, înarmați cu pistoale și baionete, păzeau bine toate intrările. Cheia o lăsă în ușă ca nimeni să nu poată vedea ce se petrece înăuntru. Apoi începu să se dezbrace.

Soarele ardea.

„Ah, ce dogoare divină, își zise milionarul. Simt cum pătrunde în mine o putere nemăsurată. Tot cei nesănătos pe trupul meu se va mistui și se va preface în metal curat. Voi ieși de aici tînăr și frumos ca un zeu. Atîtor oameni soarele le-a dăruit fericire și sănătate. Acum e în puterea mea să mă bucur singur de această binefacere, dacă pe toți ceilalți i-am înlăturat. Ah, ce fericire! Nu poate exista fericire mai mare decît să te bucuri singur de fericirea tu-turor”.

Soarele ardea.

„E nițel cam prea cald. Dar nu-i nimic. Cu marile binefaceri trebuie să știi să te deprinzi. Numai să nu mă doară tare spatele. Și capul. Și gura, ochii, pieptul, picioarele.

Ah, dogoarea asta e insuportabilă. Mă răscolește, mă arde pe dinăuntru și pe dinafară. Aoleou, parcă m-aș preface în cenușă. Să mai rezist, măcar o clipă. Pe urmă, plec. Ies și mă arunc în apa unui riu rece. Îmi găsesc o amantă de ghiață și o topesc în brațele mele. Voi fi cel mai puternic, cel mai bogat, — voi fi nemuritor. Ah, cât sînt de slab și de amărît, și toate mă dor, de parcă mi s-ar apropia sfîrșitul! Nu, nu mai pot să îndur. Plec. Cred c-a fost deajuns. Plec, — fug, — zbor...”

Despuiat, ca un cerșetor, cu bubele arse și ochii aprinși dădu fuga spre usă. Dar, vai! Cheia încinsă de arșiță se dilatase în broască și nimeni, nici Dumnezeu, dacă ar fi putut, n-ar fi fost în stare s-o răsucească. Zadarnic o zgîlții și zadarnic trăgea de ea milionarul, — slujitorii, sfetnicii și muncitorii pleaseră, — milionarul era acolo singur, precum singură îi era inima în pieptu-i ce putrezea, — precum singuri îi erau ochii înecați în puroi și durere.

Milionarul se cutremură. Trupul lui se clătina ca un copac scuturat de furtună. Vezi omule, nu ești în stare să înduri fericirea tuturor! Nici cu a ta nu știi să te descruți.

Soarele ardea.

Milionarul se prăbuși.

Nu mai rămase din el decît o grămăjoară de scrum, nu mai mare ca o monedă de cinci bani. O grămăjoară de falnică mizerie. Clădirea pe care el o durase pentru mîndria și îngîmfarea lui îi ținea loc de catafalc, iar soarele, furat datorită ambiției lui bolnăvicioase ardea ca o torță uriașă peste rămășițele lui. Nimeni nu plîngea.

Și soarele ardea.

Și ardea atît de tare, încît dogoarea lui răzbătu curînd prin toate zidurile, iar acestea începură să se năruie, unul cîte unul, de parcă ar fi fost clădite pe nisip și se cufun-

dară în pământ, asemenea vrăjitorilor care pier fără urmă după ce au fost blestemați.

Soarele își răspindea strălucirea în toate părțile. Zăcea pe un câmp verde ca un balon uriaș de aur.

Oamenii se bucurau : „Ne luminează calea”, spuneau ei și râdeau fericiți.

Acum nu le mai rămânea decît să găsească un mijloc de a duce soarele înapoi, pe cer, pentru ca toată lumea să-l vadă și să poată vedea cu ajutorul lui.

Oamenii căzură pe gînduri. Porniră a se sfătui.

„Cine să ne ducă soarele înapoi pe cer ?”

Tocmai atunci se nimeri să treacă pe acolo doi copii. Erau Manička și Pepík. Nu se știe de unde veneau — de la Vršovice sau de la Smichov, dar de undeva cu siguranță că veneau.

— Îl ducem noi, spuse Pepík. Cîte geamantane n-am cărat eu la gară. Nu de mult, i-am adus unui domn o valiză atît de mare, că toată lumea s-a minunat. Frumos mi-ar sta să nu fiu în stare să duc soarele !

Manička și Pepík ridicară soarele pe cer.

— Nu uitați să veniți la masă ! strigă mama în urma lor.

— Venim, venim...

Și copiii au venit.

În romînește de JEAN GROSU

ANDREI BĂLEANU

„Tinerii furioși” în dramaturgia engleză

În mai 1956 „Royal Court Theatre” din Londra reprezenta în premieră cea dintâi piesă a tânărului dramaturg John Osborne „Privește înapoi cu minie” (Look Back in Anger). Nu întâmplător, această piesă vedea lumina rampei într-un teatru situat în afara West-End-ului (cartierul aristocratic, unde sînt concentrate principalele teatre comerciale, asemenea Broadway-ului din New York). Autorul bătuse zadarnic, timp de patru ani, la porțile teatrelor din West-End. Acolo domina — și domină încă — melodrama gen Terrence Rattigan, comedia de salon gen Noel Coward și așa numitul „thriller”, piesa polițistă. Publicul mai rafinat gusta poezia mistică a lui Eliot. Se înțelege că pe asemenea scene nu aveau ce căuta niște tineri lipsiți de maniere, care la fiecare cîteva replici aruncau o expresie necuviincioasă și își manifestau zgomotos disprețul față de conformismul burghez.

Totuși, breșa făcută de Osborne în dramaturgia engleză s-a lărgit vertiginos. În cei opt ani care au trecut s-au făcut cunoscuți aproximativ douăzeci de noi dramaturgi, denumiți de critică angry young men (tineri furioși) după titlul piesei mai sus amintite a lui Osborne. Alături de English Stage Company, condusă de George Devine, care prezintă spectacole la Royal Court Theatre, a venit în sprijinul „furioșilor” și o altă trupă tinăra — Theatre Workshop Company, situată în East-End (cartierul muncitoresc al Londrei). Unele din cele mai bune opere ale acestor dramaturgi (și ale romancierilor, de care însă nu ne ocupăm aici) au fost ecranizate. Nici chiar

critica cea mai tradiționalistă nu le mai poate ignora sau minimaliza; se încearcă în schimb — cum vom vedea mai departe — anihilarea accentelor protestatare și stimularea laturilor inofensive ale acestei foarte contradictorii mișcări teatrale.

De la bun început trebuie să subliniem că nu e vorba de un curent unitar. Termenul de „tineri furioși” este atribuit în genere unor autori extrem de deosebiți nu numai prin stilul, dar și prin ideile lor, de la scriitorii legați de mișcarea muncitorească și pînă la adepții unui teatru al absurdului. Cu toții vorbesc în numele noului. Dar dacă unii își propun să înlăture, ca o prejudecată, gîndul că viața ar avea vreun sens, cei mai furioși dintre acești dramaturgi își îndreaptă minia împotriva unor rele sociale, atacă militarismul și politicianismul burghez, își bat joc de religie și de regalitate, biciuiesc fascismul. Problemele pe care le dezbat își găsesc rareori o rezolvare; merită reținută însă violența cu care le ridică.

Școala „cuvetei de bucătărie”

Mulți dintre acești tineri scriitori se inspiră din viața muncitorilor, a soldaților, a săracimii, aducînd pe scenă nu numai o problematică inedită dar și un mediu pînă de curînd străin dramaturgiei engleze. Shelagh Delaney, care a lucrat ea însăși în fabrică și nu împlinise încă douăzeci de ani cînd și-a scris prima piesă, își duce spectatorii într-un cartier muncitoresc al Manchester-ului, unde pe fereastră intră fumul uzinelor și mirosul pestilențial al abatoarelor, unde cresc fete sărace, uneori fără posibilitatea de a primi o educație, și unde dragostea fierbînte de viață izbucnește ca un strigăt ascuțit dar nedefinit („Un strop de miere”). Arnold Wesker, fost dulgher, săpător, muncitor agricol, bucătar în diverse restaurante, pătrunde în cazarma unde tinerii recruți sînt supuși unui regim de infern, de degradare umană, ca să învețe să asculte fără crîcnire de ordine pe care nu trebuie să le înțeleagă („Cartofi la toate mîncărurile”). Brendan Behan, fiul unui zugrav irlandez, punca în centrul piesei sale Ostacecul dragostea dintre un tînăr soldat și o fată de serviciu. Onorabilitatea britanică are de ce să se congestioneze.

Criticii aristocratizanți au lansat în deridere expresia „școala cuvetei de bucătărie”, referindu-se la titlul unei piese de Arnold Wesker, Bucătăria. Fără să se intimidaze, Wesker a continuat să-și plaseze acțiunea unor tablouri în bucătărie sau în apropierea bucătăriei în timp ce se prepară masa, să se refere insistent la preocuparea familiilor sărace pentru pîinea zilnică și să-și intituleze ostentativ lucrările „Șupă de pul cu orz” sau „Cartofi la toate mîncărurile”. Cu toată bogăția detaliilor de viață cotidiană, mergînd pînă la cele mai prozalce, plesele sale nu sînt lipsite însă de poezie, uneori chiar de un sens simbolic. „Bucătăria” este o imagine, în mic, a lumii celor ce muncesc pînă la istovire pentru a hrăni pe cel avuți. De

sigur că nu întâmplător a conceput autorul această bucătărie ca un fel de turn Babel, unde lucrează bucătari de toate naționalitățile. Storși de puteri, înnebuniți de ritmul insuportabil al muncii, ei mai încearcă să glumească, dar deseori se ceartă, ajung la bătaie, la acte de huliganism, de șovinism. „Toți vor să se bată — spune unul dintre ei. — Ascultă, pui un om să stea toată ziua într-o sală de mese, el are de spălat farfuriile, de curățat magazile rău mirositoare, de frecat podelele, și cite altele are de făcut — și vrea să se bată. Să arate într-un fel că e om. Condamnă-l, dacă poți!” E multă tristețe în această prea înțelegătoare scuză. Wesker nu-și înfrumusețează eroii, dar nu pe ei îi învinuiește, ci viața abrutizantă pe care o duc. Într-o pauză, unul din bucătari, Peter, propune să-și exprime fiecare un mare vis, dar el însuși nu o poate face: „Nu pot visa într-o bucătărie!” Unica sa dorință ar fi să se trezească într-o dimineață și să constate că bucătăria a dispărut. Dar ce se va întâmpla atunci? Întrebă cineva. Se poate renunța de a mai face mâncare? Se poate opri producția fabricilor, a minelor? Evident, nu aceasta este soluția, dar nimeni nu poate da un răspuns mai bun — și aici este principala limită a piesei.

Wesker se deosebește de mulți dintre colegii săi de generație prin faptul că e preocupat, în piesele sale, de aflarea unei soluții sociale. Nimic nu-l scoate mai mult din sărite pe eroii săi decît pasivitatea, indiferența. Pentru a-i înțelege pe deplin, ei trebuie priviți, fără îndoială, în condițiile concrete ale mîncării muncitorești din Anglia, unde forțele înaintate au de luptat cu inerția provocată de mentalitatea trade-unionistă, cu mînginirea la revendicări economice imediate. Cu vizibilă mîhnire pune Wesker în gura lui Pip („Cartofi la toate mîncărurile”) aceste cuvinte adresate unuia din camarazii săi de arme săraci: „Stră-străbunicul tău spunea că o să existe totdeauna cavalerie, străbunicul tău spunea că o să existe totdeauna sclavi, bunicul tău spunea că totdeauna va exista sărăcie, iar tatăl tău că vor fi totdeauna războaie. De fiecare dată cînd spunei «totdeauna» lumea face doi pași înapoi și se oprește împiedicată”. Unul din personajele „Bucătăriei”, Paul, vorbește cu indignare despre lipsa de înțelegere a vecinului său, șofer, față de obiectivele mai generale ale oamenilor muncii. În timpul grevei de cinci săptămîni a șoferilor, povestește Paul, eu l-am încurajat, l-am sprijinit zi de zi. Și iată că într-o zi șoferul vine și-mi spune: „Te-am văzut ieri, participînd la un marș pentru pace. El bine, știi ce, mal bine ar cădea o bombă peste toți ăștia”. Și ce credeți că l-a supărat atît de tare? — continuă Paul. Faptul că marșul a împiedicat circulația și autobuzele n-au putut merge destul de repede. Iar „ceea ce mă

înfricoșează este că n-a stat să se gîndească: acest om a susținut cauza mea așa că poate, măcar poate, o fi avînd vreun sens și cauza pentru care luptă el". Zadarnic a încercat să-i explice: „e un zid, un zid gros între mine și milioane de oameni ca el". Prin aceste cuvinte nu vorbește, evident, un bucătar ci Wesker însuși. Eroii săi, indiferent ce profesie li s-ar atribui în pieșe, au trăsăturile unor intelectuali care încearcă să se apropie de clasa muncitoare, fără a fi reușit încă să străbată distanța celî desparte de mase. Le lipsește fermitatea revoluționară, convingerea categorică în capacitatea clasei muncitoare de a se elibera prin propriile ei forțe. Din această cauză greutățile luptei, deseori, îi descurajează. Sînt inconstanți, oscilează între entuziasm și neîncredere, între izbucniri de revoltă și momente de amară decepție. Un asemenea drum sinuos străbate familia de comuniști căreia îi este închinată trilogia „Supă de pui cu orz", „Rădăcini", „Îți vorbesc despre Ierusalim". Cea dintîi piesă a trilogiei începe în timpul unei mari demonstrații antifasciste din 1936. Acasă la familia Kahn s-au strîns cîteva militanți, care comentează cu înflăcărare evenimentele. Pe parcursul acțiunilor, care durează pînă în deceniul al șaselea, îi vom vedea pe unii părăsind activitatea politică sau devenind un soi de funcționari sindicali, pe alții retrăgîndu-se într-o viață mărunță de negustorași provinciali. Gînele Kahn-ilor, Dave Simmonds se întoarce din războiul civil din Spania și pleacă împreună cu soția sa Ada la țară, unde încearcă să-și făurească un fel de socialism individualist în spiritul idelilor utopice ale lui William Morris. După cum era de așteptat, experiența eșuează, micul său atelier de tîmplărie nu poate ține piept concurenței marilor industrii capitaliste. Acestui episod îi este consacrată piesa „Îți vorbesc despre Ierusalim". În finalul piesei „Supă de pui cu orz" care corespunde, cronologic, cu finalul trilogiei, Ronnie — celălalt fiu al soților Kahn — e cuprins de disperare. Înfrîngerea cumnatului său umple paharul unui șir de dezamăgiri pe care nervii slăbiți ai lui Ronnie nu le mai pot suporta. Dar acum apare în toată forța și frumusețea sa personajul cel mai important din întreaga trilogie, figura de neuit a mamei. Sarah Kahn, femeia care a trecut prin greutăți de neînchipuit, purtînd singură anul îndelungași poverile casei, avînd de îngrijit un soț bolnav și indolent, părăsît de copii, de rude și de vechii prieteni — tocmai Sarah e aceea care desfășoară o pledoarie impresionantă în favoarea comunismului. Pentru ea, lupta e unica rațiune a existenței. Oricît de mari ar fi piedicile, oricît de dureroase loviturile primite, trebuie să mergi înainte, să crezi în țelul care va fi în cele din urmă atins. Numai așa viața poate avea sens. Cuvintele ei sînt pătrunse de acea convingere adînc sedimentată pe care o dobîndește

numai un om îndelung călit în suferințe, o neclintire de care duc lipsă tinerii frământați de felul lui Ronnie. Și trilogia se încheie cu îndemnul mamei: „Auzi Ronnie, nu poți fi îndiferent, nu poți, altminteri vei pieri!”

Leit-motivul combaterii nepăsării și individualismului este prezent și în „Rădăcini”, a doua parte a trilogiei. Aci nu apare nici un membru al familiei Kahn, ci doar iubita lui Ronnie, chelnerița Beatie Bryant, venită în vizită la părinții ei la țară. Ea se izbește de egoismul primitiv, de lenevia de a gândi și de a acționa a rudelor sale. Discuțiile lor i se par sărace, anoste, acum după ce l-a cunoscut pe Ronnie și cercul lui de tineri cu idei socialiste. Beatie îl citează mereu pe Ronnie, cu o dragoste și un respect infinit. Îl citează nu ca pe ceva exterior, cum ai cita dintr-o carte; cuvintele lui i s-au întipărit parcă în adîncul ființei și îi vin pe buze firesc, în cele mai diferite situații. Rareori am întîlnit o piesă în care influența ideologică a unui om asupra altuia să fie dezvăluită cu atîta lirism, cu atîta sinceritate. Dar ceea ce Ronnie îi reproșează prieteniei sale este tocmai faptul că îl citează doar, că nu gîndește cu capul ei propriu; îi reproșează, cu alte cuvinte, tocmai ceea ce ea are comun cu rudele din Norfolk. Acesta va fi și motivul pentru care Ronnie o anunță printr-o scrisoare că nu mai pot fi împreună și că nu va mai veni la țară să se logodească cu ea. Într-un moment atît de greu, Beatie descoperă că cei care ar fi trebuit să-i fie apropiați nu sînt în stare s-o ajute măcar cu o vorbă bună. Între ei este un gol, mediocritatea preocupărilor și a gîndurilor îi împiedică să discute cu adevărat, să comunice, să folosească limba lui care — „Ronnie spune” — trebuie să fie o punte de legătură între oameni. Atunci supărarea Beatiei se revarsă într-o filipică necruțătoare — una din acele filipici care încheie mai întodeauna, ca o concluzie pusă cu măiestrie, plesele lui Wesker. Și descărcîndu-și furia împotriva pasivității obtuze, împotriva apatiei acestor oameni care aleg mereu calea cea mai comodă și care ar prefera chiar să piară decît să facă efortul de a acționa, Beatie descoperă emoționată că nu mai citează, că vorbește ea însăși, că a devenit acel tovarăș de viață pe care și-l dorește Ronnie.

Unul din principalii inamici cu care se războiește Wesker e incultura, în care vede sursa anchilozării și amorțirii unor oameni ca bătrîni Bryant. „Educație — spune Beatie — nu înseamnă numai cărți și muzică, înseamnă să ne punem întrebări tot timpul. Sîntem milioane în toată țara și nici unul, nici unul dintre noi nu-și pune întrebări, alegem cu toții calea minimei rezistențe”. Refuzul de-a gândi, preferința pentru cîntecele siropoase de dragoste, pentru filmele cu gangsteri sau pentru programele stupide de televiziune o irită la culme. Pentru că

atunci, raționează ea, ce-și vor spune fabricanții de arii de duzină și de literatură popească, de filme sexy și magazine feminine lipsite de conținut? Dacă asta aduce bani, la dracu! De vreme ce muncitorii vor lucruri de-a treia mână, le vom da ceea ce doresc! „Întreaga lume comercială ne insultă cu nerușinare“, exclamă Beatle. Wesker e hotărât să răspundă activ acestei insulte, oferind maselor o artă de calitate, de substanță. În acest scop, el a creat împreună cu un grup de alți scriitori și artiști (Alun Owen, Shelagh Delaney, Doris Lessing, Clive Barker ș.a.) „Centrul 42“, care-și propune să contribuie la răspândirea culturii în rândurile publicului muncitoresc. Cu sprijinul direct al sindicatelor, „Centrul 42“ organizează festivaluri teatrale în provincie, în centre muncitorești, expoziții, concerte, recitaluri de poezie în întreprinderi.

„Politica este un lucru foarte însemnat“

Legătura unora dintre tinerii dramaturgi englezi cu mișcarea muncitorească, participarea lor la lupta pentru pace e semnificativă pentru apropierea acestor autori de problemele vitale ale poporului. „Politica este un lucru foarte însemnat!“ scria Shelagh Delaney în Sunday Times, povestind cum a fost arestată, împreună cu actrița Vanessa Redgrave, în cursul unei demonstrații contra înarmării atomice. Enumerând, în același articol, printre motivele care-l stîrnesc minia, propaganda nucleară, rasismul, salarizarea inferioară a femeilor sau sistemul de învățământ englez care neglijează educația fetelor, destinându-le exclusiv mărișului, scriitoarea sublinia că „tinerii furioși“ sînt în mod sincer alarmați de condițiile existenței omului în societatea contemporană. Wesker a fost și el condamnat la patru săptămîni de închisoare pentru participare la o demonstrație antinucleară. „După ce am ieșit din pușcărie — declara el — am știut că trebuie să-mi asum conducerea «Centrului 42» și să-i dedic tot timpul și toată energia mea“.

Una din armele preferate ale „furioșilor“ este ironia, pe care o minulesc cu iscusință. Osborne, Behan, Wesker și alții se întrec în aluzii usturătoare la adresa monarhiei, a imperialismului colonial britanic, a religiei, a adepților de azi ai fascismului. În Epitaf pentru George Dillon de John Osborne și Anthony Creighton religia e numită un „mit confortabil“ cu care unii se droghează pentru că „e ușor să răspunzi chestiunilor ultime — asta te ferește de a-ți mai bate capul cu cele imediate“. Piesa Ostătecul de Brendan Behan e plină de cîntece și anecdote care demască fățărnicia perceptelor religioase și a mărinimiei regale „— Victoria era o mare regină, nu-i așa? —

Nu mare, ci grasă. Știi ce-a făcut odată? În timpul revoluției (e vorba de revoluția irlandeză din 1916 — A.B.), în plină foamete, când oamenii de pe-alci crăpau ca muștele, ea a trimis un mandat de cinci lire pentru fondul înfometaiților și, pentru a arăta limpede ce gindea, a expediat prin același curier zece lire pentru căminul ciuinilor bolnavi. Tot în Ostatecul, o puritană care locuiește în bordel și se îngrijește tot timpul de salvarea sufletelor declară: „Eu sint pentru toleranță. Respect pe toată lumea cită vreme nu indeamnă la grevă și nu-l insultă pe generalul Franco”. „Măgarul de la azil” (The Workhouse Donkey) de John Arden e o satiră a corupției care domnește deopotrivă în rindurile politicienilor conservatori și laburiști dintr-un oraș de provincie.

Isteria războinică e ținta aproape unanimă a atacurilor acestor dramaturgi. Unii se mențin mai la suprafață, condamnând violența în numele unui vag umanitarism. De pildă, în piesa lui Willis Hall „Lungul, Scurtul și Înaltul” (The Long, the Short and the Tall), care se petrece în timpul celui de al doilea război mondial, un soldat ia apărarea prizonierului japonez pe care sergentul — o brută — vrea să-l împuște. O aspirație primară, aproape strict instinctivă, spre viață întâlnim în Ostatecul. Autorul, el însuși luptător pentru libertatea Irlandei și deținut mulți ani în temnițele engleze pentru activitatea sa politică, prezintă naționalismul irlandez ca o mișcare degenerată și fanatică; sediul ei se află într-un bordel unde dictează un demagog fosilizat. Pentru o clipă se ivește aci o relație curată între un tinăr ostaș englez, luat ca ostatec, și fata care face curățenie — dar ea este curmată în mod tragic și paradoxal: poliștii vin să-l salveze pe prizonier iar acesta e împușcat în timpul busculadel. Behan nu vede de ce oameni nevinovați și-ar vărsa singele pentru combinațiile „bandei de politicieni” care au trădat revoluția irlandeză din 1916 și care, în vreme ce agitau steagurile „libertății” îi socoteau rebeli pe muncitorii agricoli care ocupaseră pământurile latifundiarilor. Atît naționalismul irlandez cît și cel britanic îi apar deopotrivă de demodate iar actele de violență comise în numele naționalismului — reprobabile. „Nu poți avea simțul umorului și să iubești în același timp armele de foc”, afirmă un personaj. Astăzi, cînd bomba H — cum spune un cîntec al soldatului din piesă — poate amesteca într-o clipă Polul Nord cu Polul Sud, Behan cheamă oamenii din păturile de jos la înțelegere reciprocă.

Arnold Wesker, în „Cartofi la toate mîncărurile”, se ridică fățiș împotriva educației militariste, a regimului de castă din armată. Dramaturgul a găsit o imagine de mare expresivitate pentru a descrie samavolnicia absurdă la care sînt supuși re-

cruși : un tânăr soldat, poreclit Smiler din cauza unui rictus asemănător cu un zîmbet, este adus la exasperare de persecuțiile gradaților, cărora li se pare tot timpul că rîde de ei. Comandantul explică soldaților că „nu ne aflăm niciodată în timp de pace. Speța umană e într-o permanentă stare de război și noi trebuie să fim pregătiți, unul împotriva celuilalt (...) De ce și pentru ce, nu ne privește. Noi sintem pur și simplu oamenii care trebuie să fie pregătiți“. O scenă din cele mai puternice, foarte mult comentată de critica engleză, este aceea în care eroul piesei, Pip, refuză, la instrucție, să execute un exercițiu care constă în a înfige baioneta într-un presupus inamic. Scris sub forma unei parabole, Visul lui Peter Mann de Bernard Kops este un pamflet ascuțit la adresa acelora care, din lăcomie de bani, vor să împingă lumea într-un dezastru nuclear. Acțiunea se petrece într-o piață de mărfuri unde toți comercianții, împreună cu nevestele lor, cîntă în cor : „Bani sînt timp și timpul e bani“. Peter Mann, fiul unei negustorese de pînzeturi, încearcă să fure caseta cu bani a mamei sale ca să plece în lume, să caute uraniu. Caseta îi cade în cap și tânărul e cuprins de un somn ciudat. Visează că a găsit uraniu și a devenit omul cel mai bogat din lume, proprietar al unei mari întreprinderi care produce giulgiuri. Războiul plutește în aer. Muncitorii fac grevă, sînt sleiți și flămînzi. Peter ține un discurs demagogic, spunîndu-le că giulgiurile sînt necesare pentru apărarea libertății și le promite că, după ce criza va trece, vor căpăta îndemnizații, li se va pune la dispoziție un mare depozit de alimente iar impozitele vor fi abolite. Dar în cele din urmă bomba nucleară explodează și lumea întreagă e acoperită de un imens lințoliu. Peter — care avea un adăpost special — rămîne singurul supraviețuitor, „un strigoi pe o limbă de pămînt carbonizat“.

Imaginea înfricoșătoare a războiului și a consecințelor sale e deseori invocată de tinerii dramaturgi ca argument în sprijinul unei poziții raționale. Eroul titular al piesei lui John Arden „Dansul sergentului Musgrave“ împreună cu trei soldați, cu toți dezertori din armată, vin într-un orașel minier din nordul Angliei să propovăduiască ideea păcii. Acțiunea se petrece în jurul anului 1880. Minerii se află în grevă și-i privesc la început cu dușmănie pe militari, crezîndu-l oamenii proprietarului. Dar Musgrave organizează un miting și le vorbește cu înfocare despre urgia războaielor de cucerire, despre ororile făptuite în colonii. Și drept supremă mărurie a acestor calamități, el aduce în fața ascultătorilor scheletul unui soldat plecat chiar din orașul lor și ucis cu prilejul unei acțiuni de represiune. Musgrave este un vizionar care amestecă elemente de protest social cu fanatismul religios, identificînd

du-se chiar cu divinitatea. El se crede un mesia chemat să revele oamenilor adevărul prin intermediul unui bizar dans mistic pe care-l execută în fața scheletului. Personajul are o anumită forță în exaltarea lui, dar bineînțeles eșecul este inevitabil. Autorul pare totuși să atribuie nereușita nu doar caracterului naiv și izolat al acestei încercări, ci mai mult lipsei de înțelegere a minerilor, prea preocupați de greva lor ca să acorde atenția cuvenită unor obiective mai generale. Și doar replicile finale lasă o undă de speranță că oamenii „își vor aminti” cindva... Din păcate aici, ca și în „Măgarul de la azil”, se face simțită neîncrederea lui Arden în masele muncitorești, văzute ca o gloată nediferențiată, abrutizată de băutură și confundată în toropeală. Pe de altă parte, piesa cuprinde o dispută între adepții măsurilor violente — care îndeamnă pe mineri să se răfuiească cu proprietarul, cu preotul și cu polițaiul — și soldatul Attercliffe, care-l sfătuiește să procedeze cu duhul blîndeții (și căruia autorul pare a-i da dreptate). Concluziile rămîn destul de confuze. Piesa trăiește mai ales prin actul de răzvrătire anarhică, de un curaj nebunesc, al sergentului Musgrave și al tovarășilor săi.

Puterea de a spune nu

Figura centrală a tinerei dramaturgii engleze este omul care neagă, omul care se opune neîmpăcat societății burgheze, legilor și instituțiilor ei sanctificate. În „Cabotinul” de John Osborne se vorbește cu admirație despre Frank, un tînăr care a refuzat să plece la războiul din Suez și a făcut șase luni de pușcărie. „Bietul Frank! exclamă Jean. Spuneai tu întotdeauna că-i cam șubred (...) Dar el a spus nu! Chiar mai mult: a făcut închisoare pentru asta. Sigur, pînă la urmă a cedat, dar a spus nu timp de șase luni din viața lui firavă și oblojită! A spus nu! Cred că asta e ceva.”

Acest nu izbucnește din pieșele lui Osborne și ale celorlalți „furioși” pe cît de vehement, pe atît de spontan, lipsit deseori de o orientare eficace. Jimmy Porter, eroul principal al piesei „Privește înapoi cu minie”, urăște duminicile monotone engleze care încheie deprimant încă o săptămînă de viață scursă în zadar, ironizează pe cutare episcop, autor al unui „apel foarte emoționant adresat creștinătății ca fiecare să participe pe măsura mijloacelor sale la fabricarea de arme atomice”, atacă burghezia engleză și pe politicieni, zeflemișește pasivitatea („În zilele noastre, cel mai bun mijloc de a conserva lucrurile în stat, e de a nu le vedea”), dar rămîne el însuși pasiv. Supărarea lui se irosește în fraze amare.

„Cabotinelul”, pe care Osborne o socotea cea mai bună piesă a sa, exprimă o nemulțumire mai activă. Descriind declinul unui bătrîn actor de music-hall, dramaturgul țintește, vădit, mult mai departe. Cu orgoliul său jerpelit, cu nepăsarea și egoismul său, cu snobismul desuet pe care-l afișează (își amintește cum gazda din tinerețe spunea despre el: „Arată ca un prim-ministru, nu glumă”), cu tertipurile negustorești eșuate și disperarea cu care se zbate să iasă la liman, comedianțul ratat Archie poate fi socotit simbolul unei Anglii care pierе. Fiul său Mick a fost luat în armată și a murit „eroic” într-un război colonialist pe care nu l-a dorit. Celălalt fiu Frank, a refuzat să meargă pe front și a făcut șase luni închisoare, iar acum, deși bolnav, e nevoit să îndeplinească slujba de portar și să vadă de calorifere. Phoebe, soția lui Archie, spăla pe jos într-o cantină de la vîrsta de 12 ani, gîndindu-se că toți trebuie să facem compromisuri și a învățat de la viață că nu este bine să visezi, deoarece „e întotdeauna dureros cînd te trezești”. Încolțit de creditori și incapabil să se adapteze epocii „rock-and-roll”-ului, Archie încearcă totuși să dea impresia că nu-i pasă de nimic altceva decît de o bere blondă și continuă să găsească o voluptate în a se lăsa înșelat de palavrele presei burgheze.

Dar Jean, fiica lui, nu mai poate răbda. Ea participă la mitingurile „din Trafalgar Square” și acolo, în mijlocul mulțimii de oameni nemulțumiți, „se trezește că o apucă și pe ea furia, văzînd cum merg lucrurile”. Despărțindu-se de logodnicul ei Graham, un conformist care se teme că atitudinea ei politică i-ar putea prejudicia cariera, Jean îi spune: „Ți s-a întimplat vreodată să mergi cu trenul la Birmingham, să zicem? Sau să mergi cu trenul de la Manchester la Warrington? Cobori, o iei în josul străzii; de o parte e — știu eu? — o fabrică de chimicale, iar de cealaltă parte, poate, depozitele căilor ferate. În mijlocul străzii se zbenguiesc niște copii. Te duci la o femeie care stă în pragul casei. Adică, de fapt, nici nu e prag, pentru că din stradă nimerești de-a dreptul în cameră. Ce poți tu să-i spui unei femei ca asta? Ce noutate, ce veste poți să-i aduci tu? Poate asta: «Doamnă, știți că Isus a murit pe cruce pentru dumneavoastră?» (...) Și-atunci femeia poate c-o să te privească și ea și o să-ți spună: „Ah, da, povestea asta am mai auzit-o eu!”

Tinerii de felul Jeanei, care simt că-i apucă furia privind nedreptățile ce-i înconjoară, știu că din partea lor e așteptat un răspuns. Îl caută. Sint dornici să acționeze, dar nu văd încotro s-o apuce. Și mai ales sint izolați, nu sint legați de forțele sociale conștiente, de clasa muncitoare. „Nu ne-avem decît pe noi — spune Jean. Și nu știu cum, dar într-un fel

trebuie să încercăm ceva, trebuie să ne măsurăm puterile. Nu ne-avem decît pe noi înșine."

În acest strigăt e și o anumită îndîrjire, dar mai ales derută și multă îngrijorare. Lumea cea veche, „casa inimilor sfărîmate” cum a numit-o Shaw, nu mai poate dălnui. Cum va arăta lumea cea nouă? Și care e drumul spre ea? Osborne nu știe încă nici el ce veste poate aduce femeii necăjite care așteaptă în pragul unei case din Manchester sau Birmingham...

O generație pierdută?

Valorile consacrate ale Albionului, de la principiul liberului schimb și pînă la imaginea ofițerului cu cască colonială dusă să „civilizeze” Indiile, și-a pierdut pentru acești tineri aureola romantică. Ei privesc cu dispreț și indignare prejudecățile burgheze, apucăturile mercantile ale părinților lor, căsătoriile din interes, tot ceea ce alcătua cîndva „arta de a reuși în viață”. Hamletul din Stepney Green, eroul piesei lui Bernard Kops, vede fantoma tatălui său care-l dezvăluie, de dincolo de mormînt, că a fost asasinat; dar nu cu picături turnate în ureche ci cu otrava picurată zi de zi, de-a lungul unei întregi existențe anoste, alături de o nevastă cicălitoare, prin nenumăratele decepții, minciuni și certuri prostești. Fiul său îl poate răzbuna construindu-și un alt fel de viață, fără renunțări. Epitaful pentru George Dillon de Osborne și Creighton e consacrat unui tînăr dramaturg care se adaptează stihiei mic-burgheze și își îngroapă talentul acceptînd să scrie pentru „business”. În „Exercițiu pentru cinci degete” de Peter Shaffer, convingerile bătrînului fabricant de mobilă Stanley despre ceea ce înseamnă a face carieră se izbesc de îndărătnicia fiului său Clive. Fabricantul nu poate concepe ca cineva să fie atît de stupid încît să disprețuiască banii. La urma urmelor, acesta e „singurul lucru care contează”. Și bineînțeles, își sfătuește băiatul să-și croiască drum creîndu-și relații cu „oamenii de reală valoare”, oameni care „au influență”. Dar pentru Clive nu au valoare oamenii cu bani ci, de pildă, un indian pe care l-a cunoscut la Cambridge. Îl prețuiește „pentru că iubește atît de mult viața. Pentru că înțelege glasul păsărilor și știe să facă teatru de umbre cu păpuși din carton, și-i place Ella Fitzgerald, și Vivaldi, și Lewis Carroll; și din cauză că joacă șah ca un demon și face cel mai bun sos de crevete din lume”. În aspirațiile vagi ale lui Clive se simte o febrilitate, o grabă de a sorbi viața cît mai din plin, fără falsificări și convenționalisme. Dar el mărturisește că de fapt nu știe ce vrea, știe doar ce nu vrea: nu vrea să mai fie

tratat ca un copil, nu vrea să hotărască tatăl său pentru el ce să devină în viață, nu vrea să umble pe căi bătătorite. Ar dori să facă un lucru pe care numai el să-l poată face — să trăiască o mare dragoste, să știe ce înseamnă a răni și a fi rănit, să slujească cu devotament o cauză de seamă — într-un cuvânt, să fie „angajat” într-o viață proprie. Căci în familia sa, Clive e ca „un fluture înflit într-un ac”, din care trebuie să albească puterea să se smulgă. Cum se vede, autorul deplasează aici accentul de la protestul social spre un conflict între generații.

Fabricantul Stanley are impresia că prietenii fiului său îl privesc de sus. Dar în burzuluiala acestui tineret dezorientat se amestecă deseori și un sentiment de inferioritate, de inutilitate în fața generației precedente care s-a realizat într-un fel oarecare, fie „făcând bani” (ca Stanley din „Exercițiu pentru cinci degete”), fie luând parte la ciocniri sociale și vărsându-și singele pentru un ideal (ca tatăl lui Jimmy Porter, fost luptător în Spania, despre care se vorbește în piesa Privește înapoi cu minie). Acum însă, Jimmy crede că vremea eroismului a trecut. «Oamenii generației noastre nu mai sînt probabil în stare să moară pentru o cauză înaltă (...) Dacă marea explozie se produce mâine și vom fi cu toții uciși, aceasta nu va fi pentru a menține adevăratele valori. Și nici pentru a salva Noul-Neant-Negație denumit „Cea mai bună dintre lumi”, gest aproape la fel de gratuit și inutil ca și a te lăsa călcat de un autobuz.» Eroarea poate cea mai gravă care-i pîndește pe unul dintre „furioși” este de a se considera o generație pierdută. Ei nu-și descoperă capacitatea de a crede și a lupta pentru un ideal, pe care o posedă un personaj ca mama din trilogia lui Wesker. De aceea se consumă într-o frondă sterilă, iar neputința de-a da un sens minilelor lor anarhice le provoacă adevărate crize de isterie. Ronnie scrie prietenii sale Beatle Bryant că este un intelectual „bolnav de nervi” și că „noi n-am putea construi o lume chiar dacă ni s-ar încredința frînele guvernării — sau în orice caz nu încă”. („Rădăcini”). Ca și la Wesker, în piesa scriitoarei Dorris Lessing „Fiecare cu propria sa pustietate” mama e cea care continuă cu statornicie lupta, în vreme ce fiul, cu sufletul pustit, respinge zgomotos orice certitudine.

În piesele nollor dramaturgi englezi întîlnim adesea portretul „tînărului furios” de astăzi. Îl cheamă Billy mincinosul, e înzestrat cu multă imaginație și energice nechealtă, visează să devină colaborator al televiziunii dar drumurile îi sînt închise și nu reușește decît să jignească pe toți cei din jurul său și să înșele încrederea fetelor cu care se plimbă („Billy mincinosul” de Willis Hall). Sau poartă în buzunar o diplomă

universitară dar în semn de provocare la adresa societății refuză s-o folosească și se declară un om „sfârșit”, care mai poate spera doar în puțină dragoste („Privește înapoi cu mînie”). Sau se adună cu alți „terchea-berchea” — cum îi numește Stanley — și bat străzile purtînd pantalonii strîmți, „chicotind, bind și vorbind într-un limbaj deșănțat”. Sau e o fată de 16 ani care-și pune pantalonii negri și se duce la sexy-club, ferindu-se să n-o vadă mama („Exercițiu pentru cinci degete”). Sau este un om talentat și spiritual, care-și bate joc de micii burghezi pentru că gîndesc și vorbesc în clișee, dar în același timp se simte blazat, dezgustat de viață, înfrînt („Epitaf pentru George Dillon”). Și mai întotdeauna îl copleșește o cumplită singurătate.

Furioși pe societatea burgheză, au preluat totuși una din tarele ei cele mai periculoase: individualismul. Anti-conformiștii declarați, adoptă totuși, în lipsa altei soluții, pe cea mai comodă: evadarea. Jimmy Porter se amăgește cu gîndul că „puternici sînt cei mai solitari”. Dar solitudinea e tocmai slăbiciunea lor, provenită din dificultatea de a comunica. Clive crede că simțurile nu ne unesc, ci ne despart: „Iar cuvintele nu ajută, deoarece ele sînt ireale” („Exercițiu pentru cinci degete”). Răspîndirea pe care o cunoaște această teză în Occident arată cît de necesar e îndemnul lui Wesker la folosirea limbajului ca punte de legătură între oameni.

Trebuie să subliniem încă odată cît sînt de diferiți între ei autorii reuniți de critică sub denumirea de „tineri furioși”. Le sînt comune, celor mai mulți dintre ei, anumite preocupări și contradicții — după cum am încercat să arătăm mai sus. Nu e însă mai puțin adevărat că unii încearcă să depășească deruta și caută stăruitor soluții pozitive (de pildă Wesker), în vreme ce alții se lasă pradă scepticismului. În fine, cîțiva dintre tinerii dramaturgi englezi ajung să înlocuiască protestul printr-o falsă negare, și anume printr-o filozofie a absurdului și a disperării.

John Mortimer, de pildă, în piesa „Partea stîngă a Parcului” ne introduce în lumea unor oameni care trăiesc modest și locuiesc prost, în case vechi și friguroase din „partea stîngă a Parcului”. Detaliile de viață sînt deseori revelatoare. Din păcate, conflictul se concentrează asupra obsesiilor freudiene ale unei femei care nu poate uita că și-a înșelat primul soț chiar în noaptea în care acesta a suferit un accident și a murit — și din această cauză a doua ei căsnicie devine un chin. Harold Pinter merge și mai departe, suprimînd orice explicație logică a acțiunii. Iată subiectul uneia din piesele sale cele mai recente, „Colecția” (1962). Un necunoscut, James, vine la Bill și-l acuză că i-a sedus nevasta. De unde știe? Chiar de

la ea, de la Stella. Bill, după oarecare ezitare, recunoaște și îi povestește în amănunt cum s-au petrecut lucrurile. Pe urmă Harry, prietenul lui Bill, o vizitează pe Stella și află de la ea că totul e o invenție a lui James, probabil din cauză că e prea surmenat. Ea nu-l cunoaște pe Bill decît din vedere. Între timp James îl provoacă pe Bill la duel. Atunci intră Harry care le transmite destăinuirea Stellei într-o formă modificată: ea ar fi inventat întreaga istorie. Bill confirmă și această versiune. James își cere scuze și se întoarce acasă, unde la întrebarea: care e totuși adevărul? nu primește din partea soției sale nici un răspuns.

O întimplare stranie, cu patru oameni care n-au nimic să-și spună unul altuia... O parte a criticii sprijină în mod insistent acest gen de teatru, opunîndu-l dramaturgiei de critică socială. „Chiar cînd realistul social a stabilit necesitatea reformelor sale — scrie Martin Esslin în studiul Pinter și Absurdul — problemele de bază ale existenței rămîn: singurătatea, misterul impenetrabil al universului, moartea“.

În ce fel urmează să fie rezolvate aceste probleme de bază? Sean O'Casey povestea ironic într-un articol: „Nu de mult, la televiziunea londoneză s-au transmis fragmente dintr-o piesă intitulată „Pendulul se leagănă numai într-o singură parte“. În cuvîntul introductiv, șeful trupei a comunicat telespectatorilor că această piesă nu poate fi înțeleasă de nici un om din lume“. E vorba de o piesă a dramaturgului „absurd“ N. F. Simpson.

Între realism și antirealism

Se pare că dramaturgi ca Wesker și Pinter se află la poli iremediabil opuși. Totuși demarcațiile absolute sînt greu de făcut. În mod paradoxal, aceleași teatre îi joacă și deseori aceiași critici îi laudă. Unii presupun că și absurdul e o formă de protest, iar alții își închipule, poate, că și protestul e o formă a absurdului.

John Braine, autorul romanului „Drumul spre înalta societate“ definea literatura „tinerilor furioși“ ca o mișcare spre realism. Această mișcare se dezvoltă însă extrem de sinuos, cu nenumărate confuzii, cu ocolșuri și ezitări, cu dări înapoi aproape inexplicabile. Filmul realizat după piesa „Cabotinul“, de pildă, atenuează foarte mult ascuțitul politic al textului, deși ecranizarea a fost realizată de aceeași echipă care a pus piesa în scenă. Tinerții dramaturgi și teatrele care-l sprijină întâmpină dificultăți financiare și morale greu de depășit. Inițiativele cele

mai curajoase se izbesc de neîncredere și uneori chiar de bolcot. Despre activitatea „Centrului 42” — atunci cînd nu e ignorată — se vorbește îndeobște cu condescendență ca despre o utopie sortită eșecului.

Remarcînd că producțiile comerciale continuă să domine teatrul englez, mulți critici citează (și unii dintre ei cu amărăciune) cazul semnificativ al piesei politiste „Cursa de șoareci” de Agatha Christie, care a atins cifra enormă de 4000 de reprezentații. Totuși, ceva s-a schimbat în teatrul englez. Piese de succes ale „furișilor”, jucate la Royal Court Theatre sau montate de cunoscuta regizoare Joan Littlewood sînt trimise (pentru sporirea încasărilor) și în West End. În revista americană Theater Arts, Ch. Marowitz are prilejul să constate că: „în aceleași fotolii de pluș unde Agatha Christie gîdila urechea burgheză, spectacolele create de Joan Littlewood înțepă pe limbă”.

Noile piese au adus pe scenă erol plini de forță, cu singe fierbinte, în locul înmănușaiilor incolori și ai amorezelor leșinate din dramolettele de salon (de care-și bate joc Jimmy Porter în filmul „Privește înapoi cu mine”). A fost nevoie de un nou tip de actori care să-l joace — actori ca Richard Burton, Joan Plowright, Albert Finney și alții — deoarece, cum explica într-un interviu criticul Kenneth Tynan, vechea pleiadă de actori nu era pregătită să interpreteze roluri de muncitori, de oameni din păturile de jos. Chiar și limbajul acestor erol e inedit în teatrul englez. Căci dacă în „Pygmalionul” lui Shaw, o florăreasă putea pătrunde în lumea bună numai corectîndu-și „englezeasca ei de trotuar”, acum jargonul periferiilor, argoul soldătesc sau dialectele regionale devin frecvente în dramaturgie și reprezintă pentru autori ca Arnold Wesker sau Willis Hall un mijloc important de individualizare a personajelor. Subliniind cu insistență polemică grosolanla purtărilor și a vorbirii, tinerii dramaturgi nu sînt scutiți de alunecări naturaliste. Cei mai mulți dintre ei tind însă spre un teatru poetic, caută metafora scenică, pe care o susțin prin cîntec, dans, momente de music-hall. Sub influența lui Brecht sau O'Casey, construiesc uneori parabole pe care le încheie adresîndu-se direct publicului și îndemnîndu-l să reflecteze („Ostetecul”, „Visul lui Peter Mann”). În același timp, folosirea excesivă a grotescului, combinațiile prea abstracte de simboluri, îl duc citeodată la o anume uscăciune și artificialitate (cusruri pe care le resimți citînd piesele lui Kops și chiar ale lui Arden).

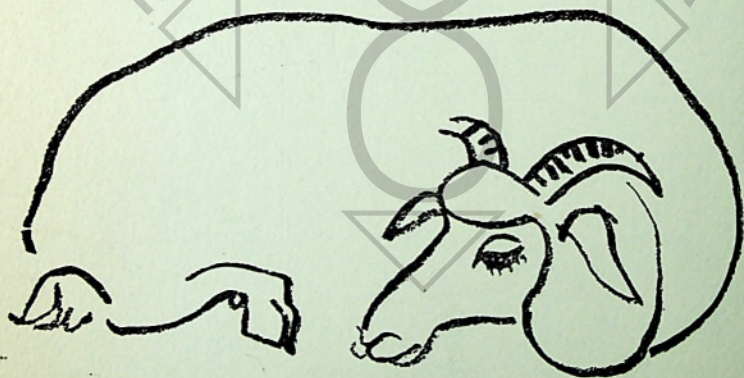
Un loc important e rezervat dialogului de idei — ceea ce reprezintă de asemeni o îndrăzneală, o încălcare a rețetelor comerciale. În „Epitaf pentru George Dillon”, omul de afaceri care-l va „lansa” pe George îl spune despre manuscrisul

primei lui pelse : „Dialogul nu e rău, dar e prea multă vorbărie — și asta e o greșeală. Lumea vrea acțiune, excitație. Știu, tu te crezi un Bernard Shaw. Dar unde este el azi ? Eh ? Lumea nici nu vrea să audă de el. Pe de altă parte, politica n-are ce căuta aici, trebuie să știi asta.“ Dar Osborne și alți dramaturgi se simt mal aproape de Shaw și de politică decît de teatrul facil, „excitant“. Ei au pășit pe linia lui Shaw, și ofensiva pe care au pornit-o în favoarea unei dramaturgii de idei a început să exercite o influență vizibilă. În lupta actuală dintre realism și antirealism acesta reprezintă un fenomen pozitiv. În ce măsură vor ști ei să-și limpezească înseși ideile pe care le exprimă ? Cit de profundă, de consecventă și de fructuoasă se va dovedi, pînă la urmă, „furia“ lor ?

Desen de A. COJAN



Desene de GETA BRATESCU





SILVIAN IOSIFESCU

Marea călătorie a lui Jorge Semprun

Există, în cartea lui Jorge Semprun *Călătoria cea mare*¹, un pasaj a cărui valoare de memento e lesne de sesizat. Povestitorul, eliberat de curind din lagăr, apăsător de amintiri și căutând amețit să-și adapteze privirea la lumina violentă a eliberării, se plimbă în satul din apropiere, împreună cu alți cîțiva foști deținuți. Se oprește în fața unei case înstărite și — spre mirarea tovarășilor săi — stăruie s-o viziteze. Explicația o aflăm imediat. Și-a dat seama că din această casă se puteau observa foarte bine detaliile cotidiene ale existenței din lagăr. După prima spaimă — nu cunoștea intențiile vizitatorului în haine vărgate — femeia cu păr sur care-l conduce, se comportă aproape monden, îi arată cu mîndrie casa și insistă asupra unei camere de la fereastra căreia se putea zări cuptorul lagărului. În camera aceea familia se reunea în fiecare seară cu seninătatea oamenilor care și-au împlinit ziua de muncă. Abia cînd vizitatorul observă că seara se puteau observa flăcările crematorului, femeia se sperie, invocă fiii ei morți în război: „Îmi azvirle drept pradă pe cei doi fii ai ei...”

Cu o opacă, subumană nepăsare astfel de familii au petrecut ceasuri senine într-o „gemütliche Stube” — o cameră

¹ *Le grand voyage*, Gallimard, 1963..

confortabilă — în vreme ce cuptoarele pentru oameni funcționau cu maximum de randament sub ochii lor. Dar nepăsarea, uitarea rămân în continuare pericole acute, ele creează terenul psihologic pe care îl pot exploata noi variante de fascism. Enorma literatură despre lagăre — romane și piese, amintiri și jurnale intime — atâtea filme memorabile se nasc nu numai impuse de presiunea amintirilor, ci ca un avertisment mereu reînnoit, care să nu îngăduie nimănui să se instaleze în uitare, să-și clădească vreo „gemütliche Stube“, în timp ce noi forme de fascism visează să aprindă alte cuptoare.

Fiu de emigranți republicani spanioli, Jorge Semprun a venit de copil în Franța. El revendică mîndru titlul de „spaniol roșu“ cu care, la sosirea în Franța, l-au gratificat micii burghezi din orașele de frontieră. A studiat într-un liceu francez. În timpul ocupației a intrat în rezistență. Arestat de Gestapo în 1943, torturat, a fost trimis în Germania, în lagărul de la Buchenwald. A călătorit cinci zile și cinci nopți, închis într-un vagon de marfă, în picioare, împreună cu alți o sută douăzeci de oameni. Aceasta e marea călătorie — *Le grand voyage* — pe care a încercat s-o povestească încă din primii ani de după eliberare și pe care a izbutit s-o scrie doar după douăzeci de ani.

Scriitorul a avut nevoie de douăzeci de ani ca să-și poată cicatriza în parte amintirile, să capete distanță și să poată opera cu aceste amintiri, devenite substanță de roman. Dar „cicatrizarea“ nu-i termenul cel mai propriu. În *Călătoria cea mare* se percepe de la primele pagini o prezență caracteristică a impresiilor. Nu e o carte de memorialistică. Impresiile nu sînt rememorate, sînt re trăite. Cele două decenii au făcut suportabilă reactualizarea, dar amintirile n-au pierdut nimic din intensitatea senzației, din culoarea afectivă. Semprun comunică intensitatea și nuanța cu o neobișnuită siguranță a expresiei. Notează undeva mirarea cu care cei din jurul lui constată că vorbește franceza fără accent. Reușita acestei cărți, care spune lucruri noi despre universul sinistru al lagărelor, a fost posibilă și pentru că lipsa de accent străin nu se reduce la corectitudinea gramaticală; expresia are suplețea și firescul indispensabil pentru filmul unei experiențe teribile.

Întrepătrunderea de fapte narate la prezent — episoadele călătoriei propriu-zise — cu evocări de fapte anterioare — momente din rezistență, scene din închisoare, vizitarea lagărului

după eliberare — și întrepătrunderea de impresii imediate și de comentarii sudate în narațiune, aprofundează și reinnoiesc câteva din coordonatele acestui univers de coșmar.

Impresia de uzină uriașă pentru nimicirea oamenilor, de asasinate pe bandă rulantă, gospodărite competent, cu un ușor iz birocratic, izbește pe oricine vizitează locurile de tristă amintire, Auschwitz, Buchenwald, Maidanek sau oricare altul din marile lagăre hitleriste. I-o comunică însăși denumirea de „Vernichtungslager” (Lagăr de nimicire). O descoperă în rapoartele contabile afișate acolo, cu evidența la zi, înregistrată conștiincios, a celor „lichidați”, în resturile bine orînduite — părul, pantofii, legitimațiile cu nume din nenumărate țări — în săpunul cu specificarea „Reine Jüdische Seife”, în abajururile Ilsei Koch. Semprun n-a scris un reportaj și nu revine decît rar, aluziv, asupra faptelor care au fixat fața fascismului. Pomeneste de zilele din lagăr doar prin asociații sau comentarii. Din momentele călătoriei, care primesc, în primul rînd, lumină directă, stăruie asupra cite unui fapt, pătrund adînc pînă la stratul în care afli toate latențele. Descoperă sensul unei atitudini care a dus la „lagărele de nimicire”, la execuțiile de ostatici. Astfel e momentul sosirii. Au trecut cele cinci zile fără apă: au primit doar un fel de fiertură sărată, pe care naratorul a avut sagacitatea s-o înapoieze. În vagon s-au înmulțit cadavrele, purtate din mină în mină, pentru a fi așezate la perete. Naratorul, Gérard — numele din rezistență al spaniolului Manuel — l-a văzut murînd în ultimele clipe ale călătoriei pe „băiatul din Samur”, care l-a sprijinit în cele cinci zile cu curajul lui liniștit. S-a prăbușit lingă el cu un „nu mă lăsa, frate!”

Vagoanele se deschid și supraviețuitorii se văd în fața unui spectacol regizat cu un ieftin wagnerianism al terifiantului și al coșmarului. Reflectoarele luminează violent gara în fața căreia stă nemișcat un rînd de soldați din S.S. O comandă, și începe o goană dementă: deportații trebuie să-și asigure un loc în careul care se formează, un loc cît mai ferit de loviturile cu patul armei, conștienți că S.S.-iștii așteaptă prima slăbiciune pentru a-l lichida pe cel prăbușit. Totul în goană.

S-ar mai putea cita multe pasaje care, fixînd un fapt, descoperă ceva nou despre o trăsătură a lagărului și a S.S.-iștilor, remarcată de atîtea alte texte. Dar noutatea cărții e alta, provine din atitudinea generală.

Multe pagini de memorialistică au vorbit de forța pe care a reprezentat-o în lagăre organizarea, despre nucleul de rezistență creat și dezvoltat de comuniști cu sprijinul comuniștilor germani care căpătaseră atribuții administrative. Formele acestea de organizare au îngăduit multora să suporte pînă la capăt ceea ce era insuportabil. Datorită lor au putut fi salvați bolnavi și condamnați. Într-unele cazuri, în ultimele zile ale războiului s-a ajuns la dezarmarea asasinilor.

Cele cinci zile și cinci nopți ale lui Semprun nu cuprind o atît de vastă arie de fapte. Dar această narațiune a deportării e luminată de forța solidarității și rezistenței active. Hans, evreul german, a refuzat o moarte de victimă, de animal dus la tăiere și a ales moartea în picioare. A rămas în grupul de acoperire al partizanilor, grupul care se sacrifică pentru salvarea celorlalți. În povestirea lui Semprun nu e atenuat nimic din realitatea lagărelor, din atmosfera de coșmar și din efortul sistematic de a degrada omul. Deportajii dezarmați nu pot ataca frontal acest mecanism. Dar solidaritatea, atitudinea activă, lupta organizată sînt singure în stare să ofere sorți de subsistare, mai mult — creează împotriva aparatului de teroare o forță eficace de rezistență. Semprun descrie execuția prin spînzurătoare a unui tînăr rus. „Eram strînși — treizeci de mii de oameni nemîșcați — pe locul de adunare și S.S.-iștii înălțaseră la mijloc spînzurătorea. Era interzis să întorci capul, era interzis să pleci ochii. Trebuia să vedem cum ne moare tovarășul. Îl vedeam cum moare. Chiar dacă am fi putut întoarce capul, chiar dacă am fi putut pleca ochii, tot ne-am fi uitat cum ne moare tovarășul... Eram treizeci de mii, perfect alineați: S.S.-iștilor le place ordinea și simetria. Difuzorul urla „*Das Ganze, Stand*“, și se auzeau treizeci de mii de perechi de călcîie cum pocnesc fără greș... Sîntem pe cale să murim și noi odată cu moartea tovarășului nostru și astfel negăm această moarte, o anulăm, facem din moartea acestui tovarăș sensul vieții noastre”.

Circulă mereu prin romanul lui Semprun ideea solidarității active. La liceu elevii îl înfruntă pe profesorul fascist, punîndu-i în fața ochilor, alături de stecua galbenă a singurului evreu din clasă, o mulțime de stele galbene. În vagon, solidaritatea se impune, domină spaima oarbă. În momentele de istovire se aude cîte un glas care încearcă să organizeze ajutorul reciproc, să salveze pe cei care mai pot fi salvați. Gérard descoperă puterea de a rezista în glasul liniștit al „băiatului din Semur” care se

va prăbuși strigîndu-și tovarășul. La sosire, în goană sub reflec-toare, cu piciorul luxat, se sprijină de umărul unuia dintre su-praveștitori.

Lumina pe care o revarsă această atitudine permite povesti-torului să vadă mai departe, face firească și o anumită exube-ranță a narațiunii — repetițiile, simetriile frazelor — care alt-minteri ar părea artificială. Dă unei povestiri de fapte care au însemnat cea mai totală negare a umanului, grandoare nereto-rică, o transformă în elogiul demnității.



Ca orice carte substanțială de literatură, *Călătoria cea mare* răspunde indirect la multe întrebări. Să reținem dintre ele una, la prima vedere doar tehnică, dar care, de fapt, depășește tehnica.

Există în acest roman o mobilitate a narațiunii, o diversitate a unghiurilor din care se plasează povestitorul, în care recu-noaștem influența cinematografului asupra epicii din zilele noa-stre. Firul principal al povestirii propriu zise urmărește la pre-zent zilele și nopțile drumului spre lagăr. În tensiunea perma-nentă a acestui drum de coșmar, Gérard evocă diferite întîm-plări anterioare — intenționat, pentru a mobila durata nemăr-ginită a ceasurilor sau prin asociații involutare. Frînturi din biografia povestitorului se desfășoară într-o ordine capricioasă ; scene din închisoare, o acțiune din rezistență ; primul lui contact cu Franța. Alteori naratorul își modifică unghiul, se plasează în clipa de azi, după douăzeci de ani și privește spre trecut, povestește întîmplări posterioare călătoriei, din primul an de după eliberare.

Acest mod de a nara intervertește ordinea întîmplărilor. Aflăm faptul posterior înaintea celui anterior. Sosirea în lagăr e narată în ultimul capitol, după ce, împreună cu naratorul am privit din afară lagărul pustiu.

Intervertirea aceasta a ordinei epice e destul de frecventă în romanul contemporan din Occident și se raportează adesea la o viziune subiectivistă. În uriașa construcție a lui Proust, luci-ditatea analitică, efortul migălos de a descoperi în realitatea externă sau internă straturile profunde, de a diseca pasiunea sau gelozia ori de a fixa comportarea snobă în toate ipostazele ei, se autolimitează prin optica naratorului. Intervertirea mo-mentelor e și ea consecința acestei optici limitate la o experiență

individuală. Subiectivismul în raport cu timpul s-a accentuat în „romanul alb” din Franța, a pătruns și în film. Un cineast de mare talent ca Alain Resnais a împrumutat unghiul și tehnica romancierilor, luându-și mari libertăți în privința timpului în *Anul trecut la Marienbad*. Acolo scenaristul și regizorul interzic orice orientare în timp și, în ciuda titlului, nu poți deosebi faptul mai vechi de cel actual.

Semprun e un scriitor revoluționar și gândirea lui nu e compatibilă cu subiectivizarea și cu speculațiile sterile asupra duratei. Să credem că intervertirea momentelor e la el supunere la modă, acceptarea unui limbaj frecvent folosit? Un asemenea mimetism ar contrazice impresia de autenticitate și de adecvare a procedurii la idee pe care o degajă *Călătoria cea mare*. Mimetismul îl regăsim, de obicei, în scrieri mediocre ori hibride.

Extrema mobilitate a povestirii este la Semprun o soluție artistică, menită să respecte prospețimea impresiilor și să mediteze asupra faptelor, să nu rămână la procesul verbal al unei experiențe cumplite. Narațiunea la prezent, de-a lungul drumului crează intensitatea de coșmar. Reîntoarcerile și anticipările, schimbările de unghi și intervertirile în timp largesc perspectiva, fără a atenua culoarea faptelor. Monologul lui Gérard nu e subiectivizant și poate pentru a sublinia acest caracter obiectiv al experiențelor unui deportat, scriitorul adoptă, în ultimul capitol povestirea la persoana a treia.

Nu credem că exemplul lui Semprun justifică o avalanșă de încercări de a face epică cu orice preț mobilă. Dar el previne împotriva confuziei dintre o poziție estetică și un anumit procedeu. Dacă un procedeu mai complicat, cum e acest mod de compoziție, devine artistic necesar, el poate servi unui mesaj revoluționar. O confirmă și *Romanticii*, romanul postum al lui Nazim Hikmet.

P

Începuturile lui BRÂNCUȘI

Un bogat material biografic și iconografic în legătură cu opera și viața lui Brâncuși rămîne încă neștiut. Lucrul își poate avea explicația, dacă ținem seama de greutatea ce ies în cale atunci cînd vrei să afli tainele unui artist ursuz, care a trăit singur, care și-a distrus majoritatea operelor de tinerețe și care detesta să-și facă autobiografia. Ne-am străduit să împlinim cîteva lacune, însă-lînd rezultatele unor cercetări, pe elemente biografice într-o bună măsură cunoscute — pentru a da astfel rîndurilor ce urmează un șir mai coerent.

Înainte de primul război mondial, în 1900, *Marele Dicționar Geografic* ne informa că Hobița era un cătun înzestrat cu două biserici de lemn, 140 ha. pădure de stejar, fîneață, vii și o moară pe apa Bistriței.

La Hobița, s-a născut la 21 februarie 1876 cel care a știut cu mîinile lui să întoarcă o pagină din istoria sculpturii contemporane.

Tatăl lui, moșneanul Nicoale Brâncuș — era un om umblat: „fusesse la Craiova — ajunsese pînă la București... În sat, casele aveau pînă atunci un mic geam de hîrtie. Cum s-a întors din călătoriile lui prin orașe, a introdus o inovație: a pus de s-au mărit ferestrele, făcîndu-le să se deschidă. După el au făcut și ceilalți...” — ne istorisește fiul

lui. Putem dar asocia imaginea celui care pentru întâia oară a deschis larg ferestrele (lipite pînă aci cu hîrtie și chirpici) — cu gestul lui Constantin Brîncuși care a făcut să pătrundă lumina, soarele și aerul în sculptura secolului al XX-lea.

Din casa părintească, băiatul avea privesc drept asupra bătrînei biserici de lemn, cu pîlmarul frumos crestat și sprijinit pe stîlpi ce evocă obîrșia viitoare „Coloane infinite”. Jur împrejurul bisericii era cimitirul satului, cu troițe și cruci înflorate. Porțile înalte și streșinele caselor, birnele din tavan, toiegele, furcile de tors, lingurile — toate aceste obiecte casnice de lemn erau lucrate cu măiestrie „din plăcere și din evlavie” de meșterii hobițeni.

Aceasta era atmosfera în care hălăduise.

Brîncuși îndrăgea lemnul care, prin el însuși constituia „o admirabilă sculptură naturală”; ba mai mult, îl va considera ca pe o ființă: „Gîndește-te să stejarul din fața ta este un bunic înțelept și sfîtos. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă și iubitoare. Numai astfel îl poți mulțumi...” — spune el odinioară tînărului Mac Constantinescu¹.



Cînd mergea cu vitele la păscut el visa — așa cum își aducea aminte în pragul morții — „un sbor între arbori și cer... Am păstrat pînă astăzi această nostalgie. De patruzeci și cinci de ani sculptez într-una păsări. Nu vreau să reprezint o pasăre, ci însușirea în sine, sborul, elanul ei... Nu cred că voi izbui vreodată”.

Un martor din vremea îndepărtatei copilării, Vasile Blendea, — Moș Trifu cum i se zicea — își depăna la 83 de ani și el amintirile, criticului de artă Vasile Drăguț; acesta ne-a pus la îndemînă prețioase mărturii transcrise întocmai cum i-au fost rostite:

— „Cînd era mic, Constandin se ținea tot de dracovenii, și cu porcii la păscut nu-i plăcea de loc să stea. Cam fugea și cînd îl bătea frat-su, Grigore, fugea la Chijnea² la

¹ Mac Constantinescu, *Artă și artiști*, în *Cuvîntul*, 1930, martie 4.

² Porecla lui Ion, cel mai mare dintre frații lui Constantin Brîncuși; (ceilați se numeau: Vasile, Gheorghe, Grigore, Frăsina și Dumitru).

prăvălie. Grigore îl bătea des, mai ales că fura din casă de mâncare, că era tot nesătul. Și de ce mânca, tot mic a rămas...

„Cînd fugea de la porci, fugea la Bistrița și-și umplea traista cu pietre, că era cu ea tot ruptă...”

„Altădată s-a apucat să creșteze bețe cu briceagu, că totdeauna umbla cu briceagu la el...”

„Cînd ne-a dat la școală mergeam împreună la Peștișeni unde era școală de muiele. A stat acolo două clase; pe învățător îl chema Zaharia. Odată a zgîriat banga cu briceagu și l-a băgat la arest, că era arestu făcut într-un coteț. El a fugit și nu s-a mai întors, s-a dus la Brădiceni, unde era învățător Petre Brîncuși; acolo a făcut și clasele celelalte... El avea un cap bun, de pricepea repede și-i plăcea să știe de toate.

„Odată și-a făcut o colibuță lîngă rîu, la capătul punților, că era o pădure mai mare decît acum; avea și plapomă cu el. Stătea acolo, nu vorbea cu nimeni și-și bătea picioarele cu urzici...”

*

Pe la unsprezece ani cuprins de dor de ducă, a lăsat într-o bună zi turma în plata domnului și a fugit pînă la Craiova pentru a se procopsi. Aci a slujit ca băiat de prăvălie la restaurantul Spîrtaru din fața gării; apoi la crîșma lui Zamfirescu de pe ulița Maica Domnului; și a făcut aceasta pînă în anul 1895 cînd a izbutit să intre „intern” la Școala de Meserii și Arte (secția de sculptură)³, școală absolvită în trei ani în loc de cinci, cît era durata normală.

Ne-a rămas imaginea serbării de fine de an din ziua de 15 iunie 1898 — așa cum este consemnat pe verso-ul fotografiei. Printre colegii încremeniți în fața obiectivului, jos, în prim plan, Brîncuși stă așezat turcește, avînd lîngă el (întocmai ca într-o altă fotografie de mai tîrziu), un cîine.

³ Arhivele Statului, regiunea Oltenia, dos. 58/1895, fila 41 — document comunicat (ca și cele ulterioare provenind din aceeași sursă) Institutului de Istoria Artei al Academiei R.P.R., de către tov. A. Bălintescu, directorul Arhivelor din Craiova.

Noduros și îndesat, cu ochii vioi și blânzi ca a unei verițe, cu mustața oacheșă și o „muscă” de mușchetar pe bărbie — făptura viitorului sculptor este aproape de nerecunoscut, îmbrăcat în uniformă, cu mantaua cu petlițe și bumbi de aramă, purtând pe cap chipiul cu însemnele „Școlii de Meserii și Arte” și încălțat cu cizme cazone.

Între 1895 și 1898, Brâncuși se bucurase, în afară de bursa școlii, și de un „ajutor de studiu” în valoare de 200 lei anual, venit din partea „Epitropiei Bisericii Madona Dudu”, sumă pe care o va primi în continuare și la București, unde, se știe, începînd din 1898 urmează Școala Națională de Arte Frumoase.

Doi profesori aveau să-i arate o mare bunăvoință: valorosul sculptor Vladimir Hegel (1838—1918) și doctorul Dimitrie Gerota (1867—1939), titularul catedrei de anatomie. Ceilalți dascăli din acea vreme erau: G. D. Mirea, directorul școlii; Ipolit Strîmbulescu și D. Serafim (pictură și desen); D. Atanasiu (perspectivă și geometrie); Grigore G. Tocilescu și Alexandru Tzigara-Samurcaș (estetică și istoria artelor).

Încă din primul an, la 22 decembrie 1898, Brâncuși va primi o „mențiune onorabilă” pentru un *Bust după antic* și anume portretul împăratului Vitellius care este și cea mai veche lucrare păstrată.

Nemaiputînd face față cheltuielilor, el își vinde cu părere de rău sfoara de pămînt și cere epitropilor de la Madona Dudu să-i sporească ajutorul, devenit „cu totul insuficient chiar pentru cărțile de studiu”. Epitropii îi dublează bursa, astfel că pînă în 1901, cînd absolvă Școala, primește cîte 400 lei anual⁵. Elevul îi merita pe deplin, deoarece în tot acest răstimp obținuse 11 mențiuni onorabile, 3 medalii de

⁴ Gips, 0,610, semnat și datat în stînga jos: «Brâncuși 1898», colecția Muzeului de artă din Craiova.

⁵ Arhivele Regiunii Oltenia, dos. 4/1899 f. (433); dos. 4/1901 (f. 332).



bronz și o medalie de argint⁶, distincție care se acorda arareori. Printre lucrările astăzi dispărute, dar a căror fotografie ni s-a păstrat, — în afară de un nud bărbătesc, de capul lui *Laocoon* și statuia de o sobră monumentalitate a lui *Mars Borghese* (originalul avea să-l găsească mai târziu la Muzeul Luvru), este de remarcat în special interesantul *Cap de expresie*, potret al unei femei de o tulburătoare și sobră tristețe — modelat de Brâncuși cu sensibilitate, cu un simț al volumelor, cu o tendință spre simplificare și o vigoare surprinzătoare pentru un „june elev“.

Chiar în aceste fotografii pălite și deteriorate de timp, putem întrezări calitățile lucrărilor care nu sînt simple exerciții școlare, ci adevărate interpretări personale după teme de academie, vădind ca realizare o excepțională maturitate artistică.

Despre însușirile lui și-a dat seama, desigur, pictorul G. Demetrescu-Mirea, directorul Școlii de Belle-Arte, atunci cînd într-un atestat oficial lăuda pe Brâncuși, nu numai fiindcă urmăse cursurile cu conștiinciozitate și „distincțiune“, dar și pentru faptul că obținuse premii la toate materiile, inclusiv la estetică și istoria artelor. G. D. Mirea anunța că, apreciindu-i-se munca și seriozitatea, — consiliul profesoral îl autorizase pe absolvent să folosească în tot timpul vacanței de vară — cînd școala era închisă și ceilalți elevi se odihneau — atelierele și utilajele necesare pentru a putea duce la bun sfîrșit „studiul de anatomie recom-pensat“⁷, adică (probabil) *Ecorșeul*, lucrare realizată sub îndrumarea profesorului de anatomie Gerota, după studii prealabile făcute în sala de disecție a Facultății de medicină din București și la Muzeul de Anatomie Comparativă.

Începînd din luna decembrie 1902 „Jupuitul“ va fi expus în sala Palatului Artelor⁸, stîrnind curiozitatea publicului,

⁶ Registrul matricol al Școlii Naționale de Arte Frumoase din București, f. 125.

⁷ Arhivele Reg. Oltenia. Fond „Epitropia Madona Dudu“ dos. nr. 62/1901, f. 7.

⁸ *Gazeta Artelor*, 1 dec. 1902, specifica și orariul acestei expoziții, deschise zilnic între orele 9—12 și 2—5.

MEMORIA



dar mai ales a studenților grupați în Societatea Elevilor în Belle-Arte — înființată în 1903. Președintele asociației face o cerere lui Spiru Haret, ministrul Instrucției și Cultelor, rugându-l să achiziționeze acest *Ecorșeu*, care „merită totă lauda, fiind realizat de un coleg al nostru, de curând absolvent”; în felul acesta, studenții vor putea avea „la explicațiile d-lui profesor, această lucrare care ne-ar ușura foarte mult înțelegerea formelor artistice ale omului”⁹. Și într-adevăr, generații întregi de elevi au studiat ani de zile anatomia după *Ecorșeul* lui Brâncuși.

În acest timp, în pragul anului 1902, el va face și prima călătorie în străinătate, oprindu-se la Viena, unde va fi nevoit să lucreze într-o fabrică¹⁰. Sculptorul se va înapoi la țară cu dorința aprigă de a cunoaște și alte muzee și monumente de artă.

Intenționând să meargă în Italia ca să studieze la o școală de Belle-Arte, având promisiunea profesorului Gerota că îl va ajuta, el adresează la 30 noiembrie 1902, o cerere protectorilor lui olteni, episcopilor de la Madona Dudu, rugându-i să prevadă în proiectul de buget al anului 1903—1904 „un ajutor în acest scop”¹¹.

Desigur tot prin intermediul profesorului Gerota, va căpăta comanda bustului doctorului Carol Davila destinat Spitalului Militar Central. Deși a realizat o admirabilă lucrare, Brâncuși nu a putut cădea de acord cu gustul comandatarilor, refuzând s-o înfrumusețeze în maniera naturalistă. Abandonat, fără a fi măcar plătit, după rețușele și rafistolările de rigoare, bustul va fi instalat de „sanitari” în curtea Spitalului, fără ca artistul să mai poată întreprinde acea „muncă grea de cizelor care consistă în definierea suprafețelor”.

⁹ Arh. St. Buc. minist. Instruc. și Cultelor nr. 264/1904, f. 33 din 14.V.1903. O replică a acestui *Ecorșeu*, la Facultatea de medicină din Iași; originalul a stat ani de zile la Institutul de chirurgie (Sanatoriul) Gerota. Actualmente se află la Institutul de arte plastice „N. I. Grigorescu” (Petre Oprea, *Constantin Brancusi — Données biographiques*, în *Cahiers d'Art*, nr. 33—35; G. Oprea, C. Brâncuși, în *Arta Plastică* nr. 10—11/1963.

¹⁰ Arhivele Reg. Oltenia, dos. 4/1902, fila 430.

¹¹ Ibidem.

În vara anului 1903, Brâncuși își va lua rămas bun de la vecinii lui, dr. Gheorghian Popescu și compozitorul Ion Croitoru cu care împărțea mansarda casei din strada Izvor nr. 18; compozitorul îl va împrumuta cu bani de drum, iar sculptorul îi va lăsa amintire carnetul de schițe din timpul anilor de studenție. Dar el nu va mai pleca, (așa cum năzuia la început), în Italia pentru a se „perfecciona și specializa”, — ci într-un drum lung prin Austro-Ungaria, Germania, Elveția și Franța.

Din pricina sărăciei, nu o dată va fi silit să meargă pe jos (cu toiagul în mână și desaga în spinare, cum ne este înfățișat într-o fotografie a timpului). Poposea pe unde apuca și ca să poată mânca o piine, spărgea lemne, pietre,



sau făcea pe salahorul. Artistul însuși istorisește într-un interviu neverosimila-i aventură :

— „Am plecat pe jos la Paris. Eram la München¹² și nu mai găseam de lucru. Și atunci am pornit să cunosc Bavaria. Mergeam noaptea. Ziua dormeam pe unde găseam. Era vara și pădurile Bavariei sînt răcoritoare și pline de ascunzișuri unde te aștepta odihna... Călătoria mea spre Paris a mai durat multă vreme. Am străbătut Elveția pe jos. La Bâle mi-am vîndut ceasul și hainele de prisos ca să-mi cumpăr de-ale mîncării. Cînd am ajuns în Alsacia, m-a prins o ploaie torențială în plin cîmp. Am răcit atît de tare, încît credeam că n-o să mai ajung niciodată la Paris”.

În cele din urmă, după mai bine de un an de la plecarea din țară — în 1904 — drumețul își atinge ținta. Dar și la Paris el avea să sufere de „povara lipsei, o lipsă disproporționată și absurdă care amintește adolescența lui Gorki”¹³. Ca și la București sau Craiova, sculptorul va spăla vase și aici, nopțile, în birtul lui Chartier, lângă Gara de Est :

— „Eram un soi de paharnic — își aducea el aminte. Nu turnam vin boierilor. Mă specializasem în spălatul paharelor... Apa fierbinte dizolva automat grăsimile, era igienică și paharele se uscau și mai repede. Îmi frigeau buricele degetelor grosolane de sculptor”. Concomitent, în zilele de sînbătoare, îndeplinea oficiul nepretențios de paraclicer și dascăl la capela romînă din rue Jean de Beauvais, căutînd prin aceste îndeletnici puțin obișnuite, să-și asigure un trai modest și, mai ales, să-și poată urma studiile. Sînt *Amintiri din vremuri grele* — consemna el pe imaginea surprinzătoare care îl reprezintă înveșmîntat în odăjdii somptuoase¹⁴.

Îndurînd privațiuni, trăind mai mult din datorii și neavînd de cheltuială decît cîteva centime pe zi, (provenite la început din bursa de 24 franci pe care i-o trimitea lunar

¹² Aici va fi coleg cu viitorul romancier Petre Neagoe, care studia în acea vreme pictura.

¹³ Theodor Cornel, *Figuri contemporane din România*, București, 1909, p. 446.

¹⁴ Carte postală ilustrată expediată din Paris, la Versailles, lui Victor N. Popp (30 ian. 1907).

profesorul Dimitrie Gerota¹⁵), artistul începe să lucreze cu rivnă, găsim bunăvoință, înțelegere și ajutor în rindurile unor compatrioți grupați în „Asociația Studenților din Paris”¹⁶; cîțiva dintre aceștia organizează o loterie — lozul cel mare este lucrarea lui Brîncuși intitulată *L'Orgueil*, iar câștigătorul se întimplă să fie studentul craiovean Victor N. Popp, om cu dare de mîină, care-l va ajuta de aici încolo să traverseze perioada de grea sărăcie. El îi va muta în primul rînd „atelierul” primitiv din camera mansardă a imobilului din Place de la Bourse, nr. 10, într-o altă mansardă, mai adecvată, mai puțin primitivă, în rue Dauphine nr. 16 — nu departe de locuința lui Theodor Pallady.

Drept recunoștință pentru gestul frățesc al studentului Popp (pasionatul numismat și colecționar de mai tîrziu)¹⁷ — Brîncuși îi va trimite de aci înainte cu regularitate fotografiile operelor lui, indicîndu-le denumirea și însoțindu-le de cele mai multe ori de scurte mesaje prietenești. Corespondența (ilustrată) Brîncuși-Popp a fost astfel dusă în anumite perioade zi de zi, expeditorul considerînd această „ținere la curent” drept o îndatorire.

¹⁵ *Jurnalul Doamnei*, 1938, noiembrie. Sculptorul își aducea aminte cum mult timp a trăit mîrginindu-se să cheltuiască 20 centime pe zi. (P. Comarnescu, *Valoarea romînească și universală a sculpturii lui C. Brîncuși*, în *Revista Fundațiilor*, 1944, iunie; repetat în *Contemporanul* 1956, oct. 12; 1957 martie 22 și *Flacăra*, 1963, iunie 8.

¹⁶ Printre membrii marcанți, „Asociația” număra pe George Enescu, Traian Vuia, C. Livaditti, Theodor Pallady, Camil Ressu, Stefan Popescu, Duiliu Marcu, pictorul Emil Damian, Constantin Nedelcu, (secretarul grupării, de la care deținem prețioasele informații) — și alții.

¹⁷ Protector deopotrivă al oamenilor de litere și al muzicienilor (compozitorul Dimitrie Cuclin — un alt prieten al lui Brîncuși — i-a dedicat cu recunoștință, volumul *Destinée mystique*). Victor Popp — 1885-1955 — a fost membru fondator al Societății Numismatice Romîne și colaborator asiduă al *Buletinului Societății Numismatice Romîne*. În colecția lui de la Ostroveni se găseau la un moment dat, din opera lui Brîncuși: 1. *Copilul* (azi în Col. G. Oprescu); 2. *Supliciul* (dăruit de Popp profesorului Coculescu, iar de acesta lui Pius Servien-Coculescu); 3. *Cap de fetiță* (*L'Orgueil*); 4. *Sărutul*; 5. *Coapsă* (primit de la Brîncuși ca dar de nuntă în 1910) și 6. *Cap de copil* — lucrări ulterior intrate în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova.

Majoritatea sculpturilor erau lucrate „după natură”. Altele, puține la număr, destinate unor monumente funereare, prezentau comenzi executate după fotografii¹⁸: de pildă bustul în ronde-bosse al chirurgului Zamfirescu, de o deplină asemănare; sau — din aceeași categorie remuneratorie — un medalion în basso-relief, reprezentând o tânără femeie.

Din lotul sculpturilor realizate de Brâncuși ca fiind „după natură” s-a păstrat imaginea unui bătrîn „Garson”, desigur tovarăș de muncă la ospătăria unde lucra; *Portretul portarului* — probabil al școlii de Belle-Arte — văzut din profil, cu figura marțială și un barbișon „Napoleon III”; în sfârșit, în basso-relief, figura unei femei cu trăsăturile încruntate.

Spre deosebire de numărul restrâns de opere create în anii maturității (reluat apoi după un lung timp de meditație, în care Brâncuși, zăbovea în căutarea esențialului, eliminând ce era superfluu și tinzând parcă, într-o suită de variante la transfigurarea materiei) — în perioada 1905-1906 — modela cu surprinzătoare celeritate, ceea ce nu excludea nicidecum luciditatea sau exigența. După cum putem exemplifica — publicînd prima versiune a unui portret de femeie — artistul pornea întotdeauna de la un anumit model, de la anumite coordonate: „Pentru mine — spunea Brâncuși în 1938 — arta nu e depășire a realității și nici o evadare din realitate, ci dimpotrivă a inițiere în realitatea adevărată, în singura realitate care contează”. În atelier munca era aprigă:

— „În fiecare zi luoram la alt model, pentru a-l distruge din nou seara” mărturisea el. Această nemulțumire

¹⁸ Din această categorie face parte și bustul, modelat după o fotografie la comanda văduvei lui Petre Stănescu; comanda obținută în aprilie 1907 în urma recomandării profesorului Gerota și a pictorului Stefan Popescu era dintre cele mai avantajoase: 7000 de franci (plătibili în rate de 500 fr. lunar), sumă care îi va permite să închirieze imediat un nou atelier în Rue Montparnasse no. 54 și să ducă o viață mai luminoasă. (Mărturia Elizei Stănescu-Popovici și Alexandru Stănescu, coroborată cu afirmațiile lui Brâncuși (1938). V. și Mircea Nicoară, *Mărturii despre Brâncuși* în *Tribuna*, 1963 noiembrie 21).

Fragment dintr-o scrisoare, către Frederic Stork ►

De Voi omni A. m.
mare foarte rău —

Afacerea cu Catedra
mă desgusta dar se
aferam să mi se
folie ve o restituie
asta mare —

Spulhu mîndrăci nă
o docto pentru bucha
amabili tates. Te rog
să primești sinceră
prietenie

C. Măneanu

Nr.

Monșurii mei Cău
Trăiesc încă la Iași
și nu sunt bîgri că
le voi trimite. A cu
suna batică mai in
drept dar nu de tot bine

justifică dispariția atîtor opere a căror singură amintire o aflăm doar întîmplător, în cele cîteva fotografii rămase. Astfel, într-o copie pe hîrtie sepie, putem avea o privire de ansamblu asupra „atelierului“, ticsit de lucrări de diverse genuri și dimensiuni, așezate în neorînduială pe dușumea: basso-reliefuri, bustul unui bătrîn cu un aer nefericit, al unei femei dolofane cu aspect vulgar și autoritar, precum și o serie de statuete de vitrină reprezentînd oameni gîrbovi și împovărați.

Dacă printre toate acestea nu am recunoaște și frumosul portret care a figurat la „Salon d'Automne“ în 1906 sub titlul *L'Orgueil*¹⁹, (bust reproduc separat, într-o altă fotografie cu inscripția *Cap de expresie — studiu la școală, după natură*) — și dacă nu ar exista însemnarea de mîna lui Brîncuși pe verso-ul fotografiei — am pune în cumpănă paternitatea celor aflate într-o cameră populată cu opere ce amintesc atît maniera naturalistă a lui Carol Storck, sau Filip Marin, cît și stilul academic al lui Marius-Jean-Anton Mercié (1845—1916), sau al lui Ernest-Henri Dubois (1863—1931)²⁰. La acesta din urmă Brîncuși era la un moment dat, chiar pe punctul să ucenicească, în urma recomandării unui înalt magistrat de la Consiliul de Stat Francez²¹; dar nu a mai fost necesar, deoarece ce din anul 1905, situația materială a sculptorului începe să se amelioreze într-o oarecare măsură.

Într-adevăr — între 1901 și 1904 — artistul străbătuse anii cei mai grei din viață. Colegii din București încercau

¹⁹ Bronz, O, 305, semnat și datat pe spate, „C. Brîncuși 1905“ lateral pecetea „Cire perdue. A. Hébrard“. Azi în col. Muzeul de Artă Craiova, sub titlul *Cap de fetiță*. Procedul „ceară pierdută“ este cel mai desăvîrșit, dar și cel mai costisitor; Brîncuși făcea orice alte economii ca să-și poată realiza ideea artistică.

²⁰ Ambii au fost beneficiarii unor mănoase comenzi de monumente publice din România.

²¹ „Je vais faire parvenir à Ernest Dubois la lettre par laquelle je lui demande de vous admettre à travailler auprès de lui“ — scria consilierul de Stat lui Brîncuși, complimentîndu-l pentru lucrările lui și urîndu-i „bon courage!“ (Scrisoare din 12 iunie 1905, pe care studentul o anexa cererii pentru bursă, scontînd poate, tocmai prestigiul de care se bucura Dubois la București. (Arhivele Statului, București, Direcția Artelor și Clădirilor; dos. nr. 5/1905, f. 2).

să-l sprijine. Brâncuși ne istorisește cum — în ciuda ostilității mediocrului Oscar Spaethe — Frederic Storck și Jean Steriadi, i-au fost loiali susținători. Prin relațiile sociale pe care le avea pictorul Steriadi a căutat să obțină o bursă pentru prietenul de la Paris; dar strădaniile au eșuat. Atunci a vrut să organizeze o colecție. Brâncuși însă a prins de veste și a fost atât de indignat de inițiativa lui Steriadi, încât acesta a fost obligat să renunțe.

Abia în exercițiul bugetar 1905—1906, sculptorul va fi, trecut pe lista bursierilor statului cu alocația modică de lei 600 pe an, sumă ce nu-i va permite să facă decât „unele studii sumare” — după însăși mărturisirea lui — și să urmeze cursurile profesorului Mercié la École Nationale des Beaux-Arts, unde-l găsim figurind efectiv cu începere din 23 iulie 1905²².

Încă din primul trimestru, maestrul de sculptură și desen — îi dă referințe superlative, acordându-i calificativul „foarte satisfăcător” pentru „asiduitate”, „aptitudine” și „progres”; lucru reiterat și de directorul Școlii, pictorul Léon Bonnat. Acesta afirmă că Brâncuși face „progrese constante”, urmează cursurile cu conștiinciozitate, și că Mercié îl socotește pentru sculptură ca avînd „o deosebită înclinație”²³.

La 1 februarie 1906, Brâncuși „simțind neapărata nevoie de a continua cursurile pentru a putea „produce ceva” cere prelungirea bursei și pe 1907²⁴. Petiția va fi sprijinită de astă dată nu numai de certificatele profesorilor parizieni, dar și de un amplu și elogios referat adresat ministerului român de către profesorul C. I. Stăncescu, pe atunci director interimar al Școlii de Arte Frumoase din București. Astăzi mi se pare oarecum surprinzător faptul că după G. D. Mirea, (care îl încurajase în 1901) să vedem și pe cel de al doilea corifeu al academismului cum îl elogiază subliniind că datorită inteligenței și zelului său, Brâncuși a reușit să fie primit încă din primul an la Salon.

²² Arh. Statului București, Fondul Ministerului Instrucției, dos. nr. 106/1906, fila 169.

²³ Ibidem, fila 170 și dos. 5/1905, f. 3, 40.

²⁴ Petiția lui Brâncuși a fost adresată la 1/14 feb. 1906 (Arhivele Statului, București, dos. Fond. Min. Instr. și Cultelor, dos. 106/1906, fila 169).

(Se știe că artistul și-a transportat întâia lucrare, bustul care reprezenta pe patronul restaurantului — Le Gérant — cu o roabă pînă la Salonul Oficial francez²⁵.) Stăncescu considera așadar de a lui „legitimă datorie” să stăruiască pentru a spori bursa acestui „june artist sculptor în necesitate de mari speze de materiale și modele”. Apoi adăuga că „acest ajutor acordat d-lui Brâncuși ar fi cu atît mai meritat cu cît sculptorul intenționa să creeze în 1907 lucrări mai de seamă” și că „după toate informațiile primite din Paris, are pe lîngă sigure dispozițiuni pentru sculptură și o conduită exemplară”.²⁶

În preajma lui 1906, Brâncuși, în afară de debutul de la Salonul Oficial, trimisese și la „Salon d'Automne” două lucrări: *L'Enfant*, (inserat în catalog sub nr. 218), *L'Orgueil* (219) și *Portretul compatriotului G. Lupescu* (nr. 220)²⁷.

Tot în 1906, sculptorul expedia „nobilului cavaler” Popp fotografia sculpturii *Peile Roșii*, lucrare realizată într-un stil ce amintește de al lui Daumier, și exprimîndu-și simțămîntul de simpatie față de suferințele acestei rase, simțămînt similar poate cu cel care însuflețise altădată pe sculptorul Préault, atunci cînd realizase *Le buste d'une Peau Rouge*.

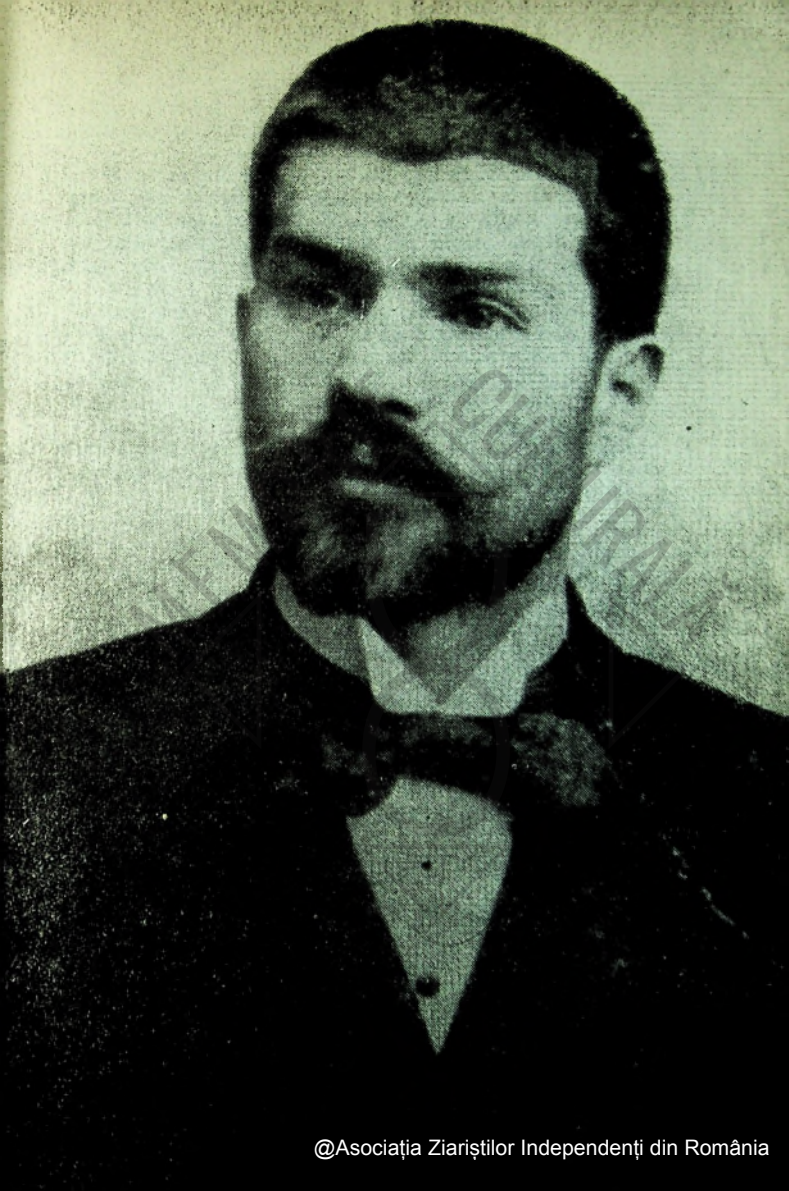
În aceeași epocă Brâncuși a creat și un frumos *Studiu de anatomie după ghips*; de asemeni, întâia versiune a *Muzei adormite* inițial intitulată *Repaos*. Amprenta lui Auguste Rodin apare evidentă. De altfel, Brâncuși mărturisește cu franchețe:

— „Făceam cîte o sculptură pe zi, în genul lui Rodin. N-am mai putut trăi în preajma lui, deși mă iubea. «Fă-

²⁵ Sub nr. 1715, lucrarea a figurat în catalogul expoziției la care participau Rodin, Bourdelle ș.a. — sub titlul „Portrait de M. G...” (buste plătire)“.

²⁶ Arhivele Statului, ibidem, fila 120.

²⁷ Considerat de unii autori de monografii „de negăsit” și greșit ortografiat „Stéphan Lupasco” — portretul a fost produs pentru întâia oară, în martie 1907, de revista sibiană *Luceafărul*, cu numele exact, scris de altfel și de Brâncuși pe o ilustrată expediată lui V. N. Popp (24 dec. 1906).



ceam» ca și el. Pășeam, inconștient, dar vedeam pășișă. Eram nenorocit. Au fost anii cei mai grei, anii căutărilor, anii de regăsire a unui drum propriu.”

Brâncuși, care în pragul anului 1907 împlinise 30 de ani, se găsea la răsorucea artei și a vieții lui. Nu numai că atinsese limita de vîrstă îngăduită de regulament, dar ajunsese deplin stăpîn pe meșteșugul Antichității, al Renașterii și al clasicismului. În atelierile școlii de Belle-Arte, aproape că nu mai putea lucra :

— „Treaba mergea din ce în ce mai anevoios. L-am întrebat atunci pe profesor ce anume trebuie să fac. După ce mi-a dat cîteva sfaturi, m-am reapucat să muncesc. M-am străduit îndelung, fără să ajung totuși să-mi termin lucrarea. M-am dus atunci la profesor, și pe măsură ce întrebările mele se înțețeau, răspunsurile lui deveneau mai laconice. Trăvialiul lincezea tot mai mult, iar eu priveam la trupul viu al omului și la sculptura mea inertă, la cadavrul modelului meu”²⁸.

De altfel, Mercié, care — întocmai ca omologul său din București — îi acordase la început atîtea certificate favorabile, începuse să nu mai aibă aceeași bună părere despre evoluția ciudatului elev ; ba părea chiar îngrijorat. Referindu-se la *Rugăciunea*, (pe care tocmai atunci o făurise), profesorul a criticat-o cu asprime pentru că îi trunchiasse formele naturale, lăsînd impresia că nu ar fi terminată... În schimb Rodin a fost cel dintîi care și-a exprimat admirația pentru această lucrare²⁹ care departe de a fi înfrîurită de marele artist francez (ca *Supplice* spre exemplu), va însemna o piatră de hotar în istoria sculpturii mondiale. Este știut faptul că Wilhelm Lehmbruck — 1881—1919 — în *Ingenunchiatele* lui, a fost influențat de *Rugăciunea*³⁰. Pentru Brâncuși va fi și „prima lui ciocnire

²⁸ Pictorul polonez Bołdan Urbanowicz a cules aceste mărturii în vizita făcută lui Brâncuși în decembrie 1956 (*Przegląd Artystyczny*, 1957, iulie).

²⁹ Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brancusi*, Neuchâtel, 1958, p. 14—16.

³⁰ Fapt confirmat de criticii de artă străini Eduard Trier, Paul Wertheim, Carl Einstein. Un ecou al acestor bune sentimente a fost consemnat în *Luceafărul* din 1 martie 1907, care relatează că și «maistrul Rodin vede în dl. Brâncuși un talent de viitor» (p. 67).

cu responsabilitatea". Mai târziu, după ce va fi cioplit și cel de al doilea vestit monument funerar — *Sărutul* din cimitirul Montparnasse — el mărturisea că cimitirul a fost acela care l-a învățat să nu mai sculpeze cadavre de bronz sau de marmură; și tot cimitirul l-a învățat să urască soclurile statuielor: „trebuie ca soclul să facă parte din statuie, ori de nu, trebuie să renunți cu desăvârșire la el”³¹.

*

Din 1907 — an în care pornește să se desprindă, apoi să se rupă de influențele înaintașilor — Constantin Brâncuși începe să expună cu o oarecare periodicitate și în țară³², trimițându-și lucrările (de obicei cele acceptate și de Saloanele franceze) Salonului Oficial român, sau „Tinerimii Artistice” al cărui membru asociat devenise, după cum va deveni mai târziu și membru al grupării „Arta Română”.

Arghezi, N. D. Cocea, Theodor Cornel, și alții, vor contribui fiecare la înțelegerea operei lui, scriind competente cronici de artă. Este de semnalat faptul că un spirit care nu a dat în literatură dovadă de mult gust sau discernământ, și nici nu a avut decât slabe dioptrii critice — profesorul Mihail Dragomirescu, a emis în schimb păreri deosebit de juste în arta plastică; astfel, pictura lui Ipolit Strîmbu îi făcea în 1907 „o impresie penibilă” ca și aceea a lui Kimon Loghi; în timp ce Brâncuși era pentru el, „cel mai mare talent sculptural care l-am avut pînă acum” — atrăgînd cu seriozitate atenția amatorilor „de artă mare”³³.

Aceștia nu vor lipsi, achiziționîndu-i multe din operele expuse. Astfel *Supliciul* va intra în colecția Victor N. Popp (1908); *Cap de copil* în vestita colecția a lui Alexandru Bogdan-Pitești (care mai avea încă patru Brâncuși printre care un *Cap de japoneză* și o *Danae* (lucrări, astăzi rătăcite și uitate); *Muza adormită* și bustul pictorului Nicolae Dărăscu vor împodobi Muzeul lui Anastase Simu;

³¹ Goran Schildt, *Brancusi*, în *Biennale din Venezia*, 1958, iulie-sept.

³² Brâncuși a expus în București în: 1902, 1907, 1909, 1910, 1912, 1913, 1914; iar după război în anii 1920, 1924, 1927, 1928 și 1929.

³³ *Convorbiri critice*, 1907, aprilie 15.

Cumințenia pământului va fi achiziționată în 1910 de inginerul G. Romașcu; un *Cap de copil* va fi cumpărat de V. G. Morțun, ș.a.m.d.

De cele mai multe ori Brâncuși nu putea veni la București să ia parte la vernisaje. Un grup de prieteni — Jean Al. Steriadi, Stefan Popescu, Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck, odată cu lupta pentru susținerea lucrărilor lor, se vor ocupa și de cele trimise de colegul din Paris. Modul de selecționare al operelor de către un juriu dominat de o mentalitate academică, amplasarea în săli, cât și metodele de cumpărare sau de premiere, vor reprezenta etapele sîciitoare ale unor bătălii administrative.

Amicii lui reușeau uneori să biruie în aceste bătălii. Astfel în 1909 la Salonul Expoziției Oficiale, nu numai că obțin pentru Brâncuși premiul al II-lea³⁴, dar determină chiar membrii comisiei de achiziții să-i cumpere două lucrări — *Bust de tînăr* și un *Cap de copil*³⁵.

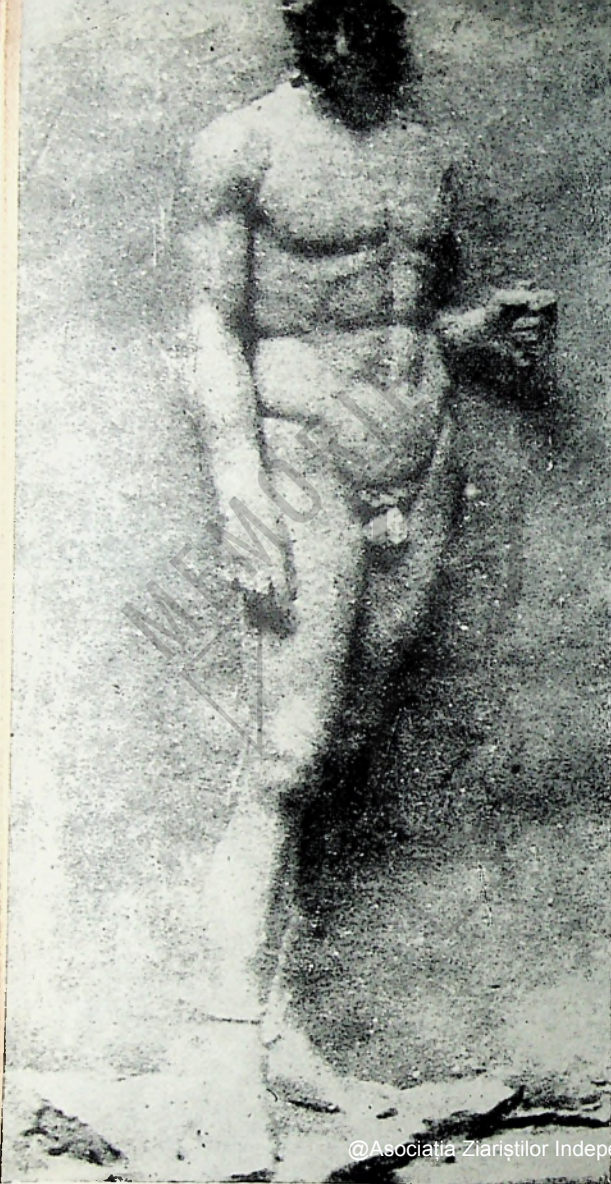
În 1910, Cecilia Cuțescu-Storck (membră în juriul asociației „Tinerimea Artistică”) luptă cu fervoare, argumentează și convinge pe cei potriviți să accepte ca admirabila *Cumințenie a pământului* să figureze în expoziție. Opinia publică era împărțită în două tabere: scriitorii Vlahuță, Argehezi, Marc A., Jeanjaquet, Th. Cornel, sînt bineînțelese de partea celor porecliți „nebulii de la Tinerimea”. Lucrările celor doi „revoluționari din 1910” — Brâncuși și Cecilia Cuțescu-Storck, vor fi izolate ca într-o carantină, în aceeași sală. Criticul de artă Léon Thévenin relatează scandalul extraordinar iscat cu acest prilej.

Doi ani mai tîrziu — după ce sculpturile trimise (*Supliciul*, *Cap de copil* și *Studiu*), abia de pot fi scoase din vama București, în ajunul venisajului — Brâncuși fiind astfel în 1912 la primul lui conflict, nu numai cu vameșii culturali, dar și cu cei fiscali — juriul Salonului Oficial, îi decerne în unanimitate premiul întâi, care se acorda foarte rar. Comisia era alcătuită din G. D. Mirea, Em. Panaiteanu-Bardasare, I. Theodorescu-Sion, D. Sera-

³⁴ Premiu a 1000 lei a fost decernat în 1909 și lui Paciurea, Petrașcu și Steriadi.

³⁵ În vechiul inventar al Pinacotecii Statului, lucrări înregistrate la nr. 323 și 324 sub numele „Gh. Brâncuși” (sic).





BRÂNCUȘI

I Orgoliul (1905)

II Mars Borghese (copie)

III Studiu (1905)

IV Cap de expresie (1901)

La pag. 3: Cap de expresie





fim și din sculptorii Fr. Storck, G. D. Mirea și Filip Marin³⁶.

În ciuda acestor lauri și a caldei prietenii arătate de tovarășii de breaslă, premiul nu va mai suporta valul mediocrității bucureștene. Încă din 1909 într-o scrisoare către Storck, (căruia i se adresează numindu-l „iubite maestre”), artistul nu-și ascundea amarul :

„M-am întors de mult la Paris, contrariat și necăjit peste măsură... Aici am lucrat toată vara fără mult folos. În timpul din urmă am fost foarte rău bolnav și era oît pe aci să nu mă mai scol, dar încetul cu încetul am început să reînvii...” Este probabil vremea cînd pictorul Leon Biju (n. 1880) îl desena în sihăstria lui din Rue Montparnasse 54. Sint acele împrejurări la care va face mai târziu aluzie Tudor Arghezi ; atunci constata că „talentele adevărate pleacă, se expatriază, sau tînjesc” după ce „s-au luptat cu ani de sărăcie și cu mii de stoluri de imagini macabre ; după ce și-au însemnat numele cu sînge pe marmura artei...”³⁷.

Ca un dialog în timp — fără a ști unul de altul — după douăzeci de ani, Brâncuși răspundea :

— „Nu pot să mă întorc. Cine îmi dă mie să mînc aici ? Eu nu pot să mă bat, să dau pe alții la o parte, pentru ca să obțin o lucrare... Fiecare vrea să se arate mai tare, fiecare vrea să fie mai sus. Lumea e rea, fiecare pîndește locul celuiilalt. Lumea e o piramidă. Aici e tot păcatul...”

Nu. E târziu acum să mă mai strămut în țara mea. Nu mai am timp să mă afirm”...



Brâncuși nu și-a uitat însă niciodată pe ai lui, și oricîte ori venea în țară se abătea și prin locurile copilăriei. Moș Trifu, bătrînul lui coleg din clasele primare, ne mai povestește :

„A venit odată și a trimis să mă cheme — eu eram la sapă. L-am găsit în sat. Fuma tutun scump.

— Mai trăiești, Vasile, mă ?

³⁶ Arh. Statului Buc., dos. 2602/1912, f. 15, 20, 25. Fondul Min. Instr. și Cult.

³⁷ I.N.T. *Sculptura noastră*, în *Seara*, 1913, mai 23.

— Io i-am zis atunci „Dom'le”. El mi-a zis :

— Domn e numai Dumnezeu ; mie spune-mi Costică, ca pe vremuri cînd prindeam gaița-n tivig.³⁸»

Cu prilejul unui alt popas la Hobîța, și-a manifestat dorința să ridice în amintirea țăranilor din Peștișeni morți în războiul din 1916, un monument. Brîncuși îl vedea ca o fîntînă durată din două blocuri de piatră din care ar fi izvorît apa.

Artistul se arătase atunci îngrozit de invazia la sate a acelor înfame monumente funerare — de tipul Sapethe, Pavelescu-Dîmo ori Dimitriu-Birlad — pe al căror soclu găseai „invariabil o cioară pe care o puteai lua cu bună-voință drept vultur. Ar trebui distruși cu securea sau dinamită (să nu mai rămînă nici urmă!) cîndurile de ciorivulturi care urîtesc majestatea satelor noastre” — striga indignat Brîncuși.

Din păcate, monumentul pe care proiecta să-l înalțe la Peștișeni — bine înțeles că fără a cere nimănui vreun ban — nu a putut fi realizat ! Sculptorul spunea cu tristețe :

„Încă de acum opt ani era vorba ca să lucrez un monument al eroilor din satul meu natal din Gorj. Existau două comitete care nici pînă acum n-au căzut de acord...”³⁹ Sînt desigur acele comitete „imbecile ce se organizează în vederea unei noi vomituri sculpturale” ; sînt acele sindicate ale „nulițărilor artistice” pe care Argezi le înfieră încă din 1913⁴⁰ — comitete cu care neputînd cădea de acord, au zădărnicit frumosul lui gînd.



Pentru noi, viața dusă de Brîncuși la Paris este firește mai puțin cunoscută decît ar fi trebuit să fie pentru monografiștii străini, care au omis totuși, să istorisească anumite împrejurări. Unele mai greu de aflat, cum ar fi de pildă pasiunea lui pentru catedralele gotice, îndeosebi pentru magnifica biserică din Chartres, pe care în 1909 o vizita adesea, explicînd marea arhitecturii și a sculpturii Ceciliei Cuțescu-Storck ; pe colega lui de la „Tinerimea”

³⁸ V. Drăguț, *Insemnări din Hobîța*, ms., februarie 1958.

³⁹ *Facta*, 1930, oct. 13.

⁴⁰ Art. citat din *Seara*.

o va călăuzi și la muzeul Luvru inițiind-o aci în tainele artei egiptene care le va stîrni încîntarea prin „monumentalitate, putere de abstractizare și sinteză”. O va conduce apoi prin sălile Muzeului Cluny, dar mai ales prin Muzeul Guimet, unde îi va dezvălui exemplarele unice ieșite din mîna sculptorilor Indiei, Chinei, Tibetului și Turkestanului... Artista își aduce și azi aminte de „neastăptatele lui reflecții în fața unor statuete reprezentînd pe Buda ; sau a subtilității artistice a stampelor orientale”.

Pentru cunoașterea lui Brîncuși, a evoluției gustului și stilului său, — toate aceste împrejurări evocate în *Amin-tirile* ei de pictorița octogenară, (consemnate și în corespondența lui Brîncuși cu Frederic Storck) — nu ne pot fi indiferente.



La Paris, în afară de „Asociația studenților romîni”, sculptorul a mai făcut parte și din gruparea de avangardă artistică numită „La Ruche”. La sediul acestei asociații care numără printre membri și o serie de refugiați politici, considerați de poliția franceză „anarhiști” — venea uneori și Vladimir Ilici Lenin. Brîncuși se putea întîlni aci cu Alexandr Archipenko, Jaques Lipchitz, Fernand Léger, Chaim Soutine, Chagall. ș.a.⁴¹.

Sînt interesante legăturile de amicitie cu oamenii de artă ai timpului. Sculptorul a fost prieten (după propriile lui mărturisiri) cu Henri Matisse ; apoi cu Amedeo Modigliani care, se știe, a lucrat și în atelierul lui zi de zi, învățînd meseria pe care mai tîrziu a abandonat-o în favoarea picturii. Cunoscutul istoric de artă Jean Cassou consideră că „în această epopee de mizerie și de geniu, Modigliani a fost pentru Brîncuși, tovarășul cel mai apropiat”.

Din această epocă ni s-a păstrat un frumos portret — un Brîncuși cu aspect faunesc — desenat de Modigliani ; după cum mai tîrziu, în semn de admirație, îl va picta și Oscar Kokoshka.

⁴¹ Bernard Dorival, *Les peintres du vingtieme siècle*, Paris, 1957, p. 74. Maurice Raynal, *Peintres modernes*, Paris, 1958, p. 160.

Un alt bun prieten i-a fost Le Douanier Rousseau, care, într-o zi, în atelier, după ce îi va contempla îndelung opera, va exclama: — „Eh bien, tu as transformé l'antique en moderne“.

Cînd acesta se va stinge din viață, Brîncuși, ca un meșter pietrar din evul mediu, îi va ciopli piatra de mormînt pe care va săpa apoi cu dăltița epitaful scris cu creionul de mîna lui Apollinaire⁴² gravînd cuvînt cu cuvînt, slovele poetului de care se simțea deosebit de legat.

„Am fost prieten — își amintea cu emoție Brîncuși — în special cu Guillaume Apollinaire a cărui moarte a fost un dezastru pentru arta modernă. Era un camarad minunat. Te simțai cot la cot cu el.“

Din partea poetului francez, am găsit doar un omagiu într-o veche cronică plastică. Făcînd cîteva aprecieri cu privire la „Salonul Independenților“ din 1912, Apollinaire nu reține dintre sculptorii care expuneau decât trei nume — cel dintîi fiind al lui Constantin Brîncuși, pe care îl va considera un „sculptor delicat și foarte personal, ale cărui opere sînt dintre cele mai rafinate“ (Brancusy, sculpteur délicat et très personnel, dont les oeuvres sont des plus raffinées)⁴³.

Astăzi în marele enciclopedia și monografia străine, Brîncuși este socotit „un Mallarmé al sculpturii“ care nu

⁴² În periodicul *Les Soirées de Paris* (1914, janvier, nr. 20), Apollinaire scria: „En 1913 enfin, le sculpteur Brancusy et le peintre Ortiz de Zarate gravèrent sur la pierre tombale cette épitaphe que j'y avais inscrite au crayon“. Iată textul acestui epitaf prezent dealtfel și în volumul de *Poeme* traduse de Mihai Beniuc (1963):

„Gentil Rousseau tu nous entends

Nous te saluons

Delaunay sa femme Monsieur Queval et moi

Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel

Nous t'apporterons des pinceaux des couleurs des toiles

Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle

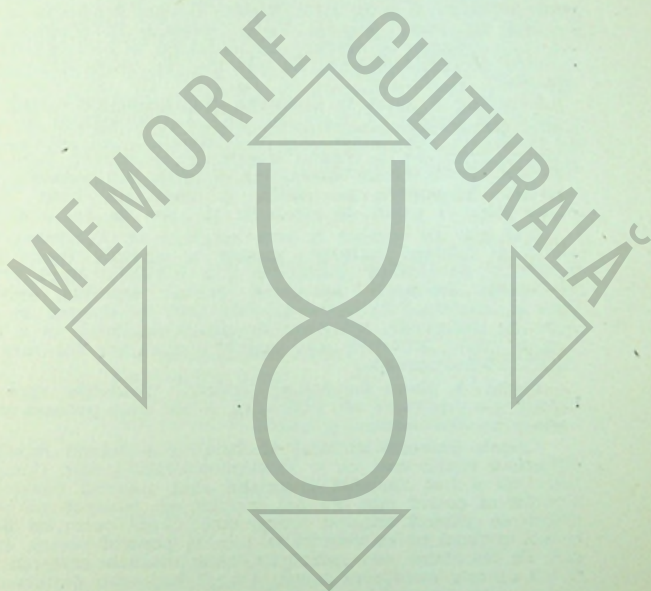
Tu les consacres à peindre comme tu tiras mon portrait

La face des étoiles.“

(Inscription pour le tombeau du peintre Henri Rousseau Douanier).

⁴³ G. Apollinaire, *Vernissage aux Indépendents*, în *L'Intransigent*, 1912, avril 3, (articol reprodus în *Chroniques d'Art*, Paris 1960, p. 225, 229).

poate fi încadrat în nici un fel de școală „scăpînd oricărei clasificățiuni”⁴... „Pe umerii lui se sprijină toată sculptura modernă”. Sînt umerii vîrjoși ai flăcăului din cătunul Hobița, ai țăranului gorjan, rămas — în ciuda vîltorii marilor metropole internaționale — în lumea basmelor lui Romînești.



⁴ René Huyghe, *L'Art et L'Homme*, Paris, 1961, vol. III, p. 447.

150 de ani de la nașterea lui TARAS ȘEVCENKO

În primăvara acestui an, se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Taras Șevcenko. Numele cobzarului, al poetului național al poporului ucrainean iubit și prețuit de Belinski, Dobroliubov, Turgheniev, Jukovski, Nekrasov este astăzi larg cunoscut omenirii progresiste. Nikolai Tișonov a spus pe bună dreptate că „poetul popular Taras Șevcenko își păstrează și azi toată vigoarea de cîntăreț, iar glasul lui se face auzit pînă departe, prelutindeni unde au pătruns, în traducere, versurile sale”.

Șevcenko a jucat în literatura ucraineană rolul care i-a revenit lui Pușkin în literatura rusă, lui Mickiewicz în cea poloneză, lui Ian Rainis în cea lituaniană. Prin poezia lui, poporul ucrainean a căpătat conștiința artistică a idealurilor sale, iar literatura ucraineană a intrat în circulația europeană. Deopotrivă cu opera, și viața lui Taras Șevcenko poate fi prilej de meditație și izvor de îmbărbătare.

Anii grei de iobăgie și apoi surghiun în Kazahstan nu au putut înfringe rezistența morală a poetului. Poezia lui, însuflețită de idealuri revoluționare, a inițiat o etapă nouă în istoria literaturii ucrainiene, punind temeliile dezvoltării ei moderne. În cîntecele sale atît de duioase și de pline de melancolie, apropiate de creația folclorică, el a îmbrățișat viața poporului său, zăgrăvind-o ca un om care a cunoscut-o îndeaproape.

Poetul a cîntat cu aceeași ardoare năzuințele spre libertate ale propriului său popor, ca și ale altor popoare, vestindu-le un viitor luminos și fericit.

Numele bardului național al Ucrainei a devenit familiar cititorului român încă de la sfîrșitul secolului trecut. Cunoașterea lui a fost înlesnită în primul rînd, datorită mesajului umanist al operei sale. Pe noi, românii, ne încearcă un sentiment de plăcută mîndrie atunci cînd, citind opera lui Șevcenko, întîlnim în ea referiri la țara și poporul nostru, evocări ale trecutului mai îndepărtat, cînd armatele cazăcești se uneau cu cele moldovene pentru a lupta împotriva dușmanului comun. Între poporul român și cel ucrainean au existat, precum se știe, din cele mai îndepărtate timpuri, legături militare și culturale. Au existat chiar și legături de rudenie între domnii Moldovei și hatmanii Ucrainei, ca de pildă în secolul XVI, cînd unul din frații domnitorului moldovean Ioan

Vodă cel Viteaz (poreclit de boieri „cel cumplit”), stabilindu-se la Pragurile Niprului, ajunge aici hatman al unor cete căzăcești. Acesta nu e altul decît Ivan Pidkova, eroul cunoscutei balade șevcenkiene și eroul cunoscutului roman istoric *Nicoară Potcoavă* al marelui nostru scriitor Mihail Sadoveanu. Autorul lui *Nicoară Potcoavă* mărturisește că a fost în mod deosebit mișcat reîntîlnindu-și eroul în balada lui Șevcenko. El spune că își găsește „și alte corespondențe” în opera lui Taras Șevcenko, în acel „sentiment de dragoste pentru cei mulți și obișduiți, la care inima mea răspunde din toată puterea. Căci lumea din care a ieșit Șevcenko, are identități cu lumea pe care am cunoscut-o și am înțeles-o în peisajul nostru moldovenesc.”

Cu aceste simțăminte, marele Sadoveanu a dăruit limbii românești citeva inegalabile traduceri din poezia șevcenkiană. Și firește, că una din tălmăcirii este a baladei Ivan Pidkova.

Astăzi, la un veac și jumătate de la nașterea poetului, poporul român îi cinstește amintirea citindu-i în întregime versurile în limba lui Eminescu și Sadoveanu. Este nu numai un act de pietate și recunoaștere a unei opere înscrise printre marile valori ale lumii, ci — după cum afirmă Mihail Beniuc în prefața ediției românești a *Cobzarului* — și un gest al prieteniei care leagă poporul român de poporul ucrainean vecin și de toate popoarele sovietice.

Doar pe voi vă am...

*Doar pe voi vă am, o ! gînduri,
Gînduri ale mele !
Nu mă părăsiți în clipa
Deznădejdei grele
Ci veniți pe aripi sure,
Porumbiei, încoace,
Dinspre Nipru, dinspre stepe
Să trăim în pace.
Sînt aici săraci chirghizii
Și-s flămînde gloate
Umbli goi dar încă glasul
Li-i în libertate.
Veniți, gînduri liniștite,
Treceți munții, marea !
Jinduind o lume dreaptă
Ne-om urma cărarea !*

(Fortăreața Orsk — 1847)

Întreb...

*Întreb și cerul și nu-mi dă cuvînt.
Și valuri cîte vin, sînt somnoroase.
Și stuful beat, foșnește fără vînt
Iar zările se-ascund și sînt ceșoase.
Eu multă vreme voi mai sta închis
În largu-acestei temniți neînchise,
Pe malu-acestei mări pe care mi-s
Și zilele și visele ucise ?
Întreb. Și iarba tace dac-o-ntreb.
Și tot mai alb pe tîmple-mi este părul.
Și n-am cu cine-o vorbă să înjgheb.
Și n-are cine-mi spune adevărul.*

(Kos-Aral—1848)

Afîț de singur

*Afîț de singur sînt încît nu pot
Nici vorbele-mi cu cine să se-adune !
Pe dumnezeu îl caut peste tot
Și dau... (de cine nici nu voi a spune !)
Oh, ce-au făcut din mine anii grei !
Și nenorocul meu ! Și vara-mi sfîntă !
C-atîț se-nnouează, dragii mei,
Că amintirea-n neguri mi-o-nveșmîntă !
Vrea sufletu-mi să fie ogoit
Dar peste el tăcere grea apasă
Și peste trupu-mi încă nerăcit
Presimt curînd zăpada cum se lasă.*

(Kos-Aral—1848)

Apostolul

*Se trece viața... Negurat e pasul...
Dar cînd vei sparge bezna umilinței
Ca să-ți ridici în noua lume glasul
Apostol al dreptății și al științei ?*

(S. Petersburg—1860)

În romînește de VICTOR TULBURE

Șevcenko în România

Cunoștința cititorului român cu opera lui Șevcenko datează de la sfârșitul secolului XIX, din acei ani de după 1880 cind cultura românească îmbrățișează multe din realizările literaturii ruse și prin ea și ale literaturii ucrainiene. Prima semnalare a lui Șevcenko, în România este un articol apărut în nr. 1 al revistei „Contemporanul” din 1886, fiind o traducere după o scriere a criticului englez W. Morfill. Articolul este o lucrare obișnuită de popularizare a figurii poetului fără nici o pretenție de analiză a operei sale.

În schimb, articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea *Taras Șevcenko* apărut în *Almanahul social-democrat* din anul 1894, modest în aparență, este de o incontestabilă importanță în istoria valorificării moștenirii poetice a marelui bard ucrainean. Gherea este primul critic care încearcă să releve însemnătatea mondială a operei poetului. În opoziție cu alți critici, care vedeau în Șevcenko numai un poet național, militînd în opera sa pentru eliberarea poporului ucrainean de sub jugul străin, și în cel mai bun caz un luptător împotriva feudalismului din Rusia — deci limitau importanța sa la hotarele unei singure țări — Gherea vede în Șevcenko un mare poet revoluționar, care prin pilda vieții sale proprii, de martir, și prin paginile patetice ale operei sale a fost un îndemn la unire și luptă pentru întreaga omenire muncitoare.

Articolul lui Gherea a avut un foarte mare răsunet. El a fost de îndată tradus de cîteva publicații socialiste din Franța și Bulgaria. În țară a fost de cîteva ori retipărit (în 1901, în 1908, în edițiile de *Critice*), și a fost primit cu entuziasm de cercurile socialiste.

Datorită eforturilor lui Gherea precum și ale unor militanți politici de stînga, numele lui Șevcenko devine popular în rîndurile tineretului socialist. O mărturie vie ne-a lăsat în acest sens Panait Istrati. Într-un articol scris în 1928 în timpul călătoriei sale în U.R.S.S. (cu care prilej a vizitat și mormîntul poetului) și publicat în revista pariziană *Le cri des peuples*, Istrati afirmă că el a văzut din totdeauna în Șevcenko un glas ce a exprimat suferința poporului său. După ce-și manifestă surprinderea că Șevcenko e atît de pușin cunoscut în Apus, chiar printre specialiști, el notează că informațiile despre poetul ucrainean le are încă din copilărie, datorită unor „revoluționari ruși, emigrați la noi, care au popularizat figura acestui iobag, poet și pictor”.

Ștefan Petică, ieșit de asemeni din rindurile tineretului cu simpatii socialiste, într-un articol datînd din 1900 scrie cu multă emoție despre poezia lui Șevcenko: «*În umbra versurilor pasionate din „Cobzarul” lui Taras Șevcenko pare că suflă același vînt și se mișcă același spirit care a însoțit în veacurile depărtate mîreața epopee înfricoșată care e Cîntecul lui Igor.*»

Înfluenței directe a lui Gherea putem să-i atribuim prima traducere mai amplă din Șevcenko în țara noastră, adaptarea baladei *Pricinna* sub titlul *Fecioara fermecată*, apărută în paginile ziarului „Epoca” în 1901 și datorită unui colaborator apropiat al criticului de la *Contemporanul*.

În sfîrșit, printre ecourile importante ale operei lui Șevcenko în țara noastră la începutul secolului trebuie menționată *Rapsodia* lui Barbu Lăzăreanu, care apare sub influența evenimentelor revoluției din 1905 din Rusia. Poezia, însuflețită de idealuri militante, folosește cu iscusință, pentru a masca mesajul său, o serie de titluri bine cunoscute ale literaturii ruse. Ea are ca epigraf un pasaj din articolul lui Gherea despre Șevcenko și în ea găsim rinduri ce evocă pagini din opera lui Șevcenko. Ele se înglobează unui tot în care creațiile marilor scriitori ruși sînt concepute ca tot atîtea strigăte de revoltă ale popoarelor asuprite de țarism împotriva tiraniei.

Un reviriment al interesului pentru figura lui Șevcenko îl vom întîlni în anii primului război mondial, cînd apare, între altele și prima traducere în versuri a impresionantului său *Testament*, realizată de Zamfir Arbore.

În perioada dintre cele două războaie se fac prea puține progrese în țara noastră în privința popularizării figurii lui Șevcenko. Cele cîteva articole care apar sînt în bună parte un rezumat stingaci și deformat al articolului lui Gherea, nedovedind un contact direct cu opera poetului. O excepție în acest sens o constituie articolul semnat de Constantin Vilcovan și apărut cu ocazia împlinirii a 125 de ani de la nașterea poetului (martie 1939) în paginile revistei *Adevărul literar și artistic*. În afară de bogatul material pe care-l conține despre viața și opera poetului, articolul acesta este valoros și prin orientarea sa progresistă. Pornind de la ideea că în Uniunea Sovietică s-a realizat visul lui Șevcenko despre o societate însuflețită de ideea prieteniei între popoare, autorul exprimă năzuința că și la noi va triumfa curînd o asemenea orînduire deoarece viața nu stă locului. În acest sens el reia ideea exprimată de Gherea în articolul său despre Șevcenko.

Printre poezii care au tălmăcit în romînește în această perioadă operele lui Șevcenko (deși traducerea lui Ion Buzdugan care a tradus în romînește *Testamentul* și cîntecul cobzarului valah din *Haidamacii*. Prima din ele e realizată cu iscusință și figurează pe merit în culegerea *Testamentul în limbile lumii* („Zapovit movami svitu”), Kiev 1957.

După 1944 situația se schimbă radical. Dacă pînă atunci opera lui Șevcenko era cunoscută la noi mai mult prin strădania unor critici decît prin contactul nemijlocit cu ea, după eliberare traducерile din Șevcenko devin tot mai numeroase.

Mai întîi apar traduceri ale unor opere izolate mai ales în paginile revistei „Veac nou” semnate de Mihail Sadoveanu, Dan Deșliu, Victor Tulbure și alții, apoi volume întregi. Culegerile de tîlmăciri din poezia lui Șevcenko aparțin lui Victor Tulbure, talentatul și neobositul său traducător. Prima culegere intitulată *Cobzarul* apare în 1953 și este însoțită de o prefață semnată de Mihail Sadoveanu; în 1957 apare o nouă culegere în care se află tradus în întregime poemul *Haidamacii*, apoi o selecție în colecția *Cele mai frumoase poezii* (1960). În 1963 dobîndim traducerea integrală a poeziei lui Șevcenko în volumul *Cobzarul* apărut în Editura pentru Literatură Universală și prefațat de acad. Mihai Beniuc. Acesta din urmă nu numai că întregeste numărul traducerilor, dar reprezintă și o îmbunătățire a lor, în special în ce privește poemul *Caterina*, în transpunerea căruia traducătorul a dovedit o deosebită iscusință.

Importanța contribuției scriitorilor și criticilor romîni la studierea și popularizarea operei lui Șevcenko este cunoscută și în patria poetului. În culegerea *Renumele mondial al lui Șevcenko* („Svitova slava Șevcenko”) un loc de seamă îl ocupă capitolul „Romînia” și în volumul III apărut de curînd figurează în traducere ucraineană cele mai importante articole din țara noastră consacrate operei sale, semnate de Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Demostene Botez, Eusebiu Camilar.

LASZLO MAGDALENA

Pe marginea unei crestomații

Există unele edituri reputate prin lansarea de poeți, altele prin consacrarea și spiritul de sinteză antologică. Editura franceză *Seghers* și-ar putea revendica ambele aceste direcții. Publică poeți francezi, ori poeți străini pentru prima oară traduși în limba lui Rimbaud (în colecția «Autour du monde»); tipărește studii monografice asupra poezilor de prestigiu, datorate unor critici de frunte (în colecția «Poètes d'aujourd'hui»), și, în fine, panorame poetice, franceze, japoneze, mexicane, arabe etc., (în colecția «Melior»). Iată câteva din preocupările ce dau editurii conduse ea însăși de un poet, Pierre Seghers, o fizionomie proprie: aceea de a efectua trăsura de unire între culturi, prin podul pe cât de inefabil, pe atât de trainic al poeziei. Preocuparea în sine de a cuprinde arii atât de largi, de a detecta marile valori, redescoperindu-le și vehiculându-le în limba franceză, merită consemnată. În volumele din colecția «Autour du monde» am citit prima oară poemele lui Rafael Alberti și Iannis Ritsos, ale lui Ilés Gyula și Elisabeta Bagreana, ale lui Nicolas Guillen și Erik Lindegren. Printre «Poezii de astăzi» i-am cunoscut pe Machado și Lorca, pe Aragon și Eluard, pe Emily Dickinson, și tot în această colecție a apărut Tudor Arghezi, în frumoasa tălmăcire a lui Luc André Marcel.

După prezentarea poeziei franceze a trecutului, datorită lui Paul Eluard, după culegerea celor mai frumoase versuri ale menestrelilor, Georges-Emmanuel Clancier — el însuși autor al multor volume de poezie, romane și studii — elaborează panorama critică a liricii franceze în epoca de formare «a limbii moderne a poeziei» pe calea deschisă de creatorul acestui limbaj, Arthur Rimbaud, până la suprarealiști (poezii mai tineri fiind reunite într-o culegere separată, alcătuită de Jean Rousset). Dacă panorama începe cu Rimbaud, ea nu ignoră orizonturile care ajung la Baudelaire, Nerval și chiar Hugo, la romanticii englezi și germani și la Poë. «Un romantism totodată rană și revoltă» luminează acest orizont. E rana exilului interior pe care cea de a doua jumătate a secolului trecut îl impunea poezilor, transformându-le mindria legitimă în dezacord, chiar în înstrăinare față de o lume «supusă virtuților economiei. ordinii, avidității» de îmbogățire. O stare traversată când de deznădejde, când de spirit de revoltă: «Rana și revolta au devenit izvorul însuși al cântului lor» — spune autorul panoramei. Și în această epocă a accentuării scepticismului, cei mai buni poeți post-romantici devin «hoți de scînteii, uneori ricanînd ca Lautréamont sau mai tirziu Jarry — alteori dispărînd îndărătul operei lor ca Mallarmé, sau salutînd viitorul

ca Rimbaud, Cros și mai târziu Apollinaire». Soarta poetilor în veacul trecut, ca în general într-o orînduire întemeiată pe inechitate socială, nu a fost mai grătă decît a celui dintîi fur al focului: Baudelaire moare în mizerie, Nerval se spînzură, Rimbaud alege în viață sinuciderea tăcerii, iar Lautréamont, Corbière și Laforgue mor foarte tineri. Răul, fericirea și sentimentele înstrăinării, această «trilogie neagră», cum o numește Clancier în «Cuvîntul său înainte», a provocat eșecul interior al multor poeți mari. Ca să evite surparea, «ar fi trebuit nimic mai puțin decît să-și schimbe viața, cum spunea Rimbaud»...

Tocmai pentru că nu au transformat aspirația în lupta pentru realizarea ei, victoria ce o puteau obține poeții asupra lumii ce-i înstrăina de viață și de sine a rămas o «metaforă», expresie a unui elan grandios, dar frînt, în cele trei pătrate de veac cuprinse în ramele panoramei. E ceea ce se deduce din texte fără însă ca autorul să fi pătruns suficient complexul cauzelor și determinărilor, în analiza sa.

Inamic al clasărilor forțate, Georges-Emmanuel Clancier își organizează totuși materialul după liniile directoare ale poeziei franceze. Sub titlul *Farurile*, preluat de la Baudelaire, s-au grupat portretele poetilor din secolul al XIX-lea, a căror operă e semnificativă pentru evoluția poeziei ulterioare. Symbolismul, care stă pe pragul «timpilor moderni», marchează și în planul poeziei, ca și în cel al istoriei, o neliniște, o angoasă a civilizațiilor care — zice Clancier — se simt murdare, cu tainica ispită de a le grăbi moartea». (Ca exemplu, citează pe Laforgue, Saint-Pol Roux și pe simbolistii belgieni Maeterlinck, Elskamp etc.). Firește, «angoasa civilizațiilor» este un concept nediferențiat pentru o lume sfîșiată de o nemiloasă luptă, care, neînțeleasă de unii poeți, devine sursa principală a celui „mal du siècle” de care suferă cu toții. Poezia modernă o pune Clancier mai curînd sub semnul lui Jarry și Apollinaire decît al lui Valéry, Peguy sau Claudel, pentru că socotește că aceștia din urmă ar continua mai curînd vechiul în literatură, tradiționalismul care i-a frînat dezvoltarea. Dar spiritul dinamitar al convențiilor îl vede, pe drept, autorul panoramei, întrupat în special în Apollinaire, «una din veritabilele surse de poezie ale acestui secol», un «poet al timpului, excepțional de sensibilizat la viitor» deși încă o dată autorul panoramei nu vede legătura, influența directă a istoriei, care și-a pus amprenta pe evoluția ideilor, a poeziei, și care a orientat receptivitatea publicului și selecția valorilor. Anilor de după primul război mondial, caracterizați — incomplet — prin «înalta solitudine» a lui Saint-John Perse, Supervielle etc., le urmează perioada suprarealistă, în care autorul gravează portretele lui Aragon, Eluard, Breton și Tzara, ca și ale poetilor mai mult sau mai puțin cunoscuți, purtați pe apele aceluiași curent. Cartea nu-și propune să ofere o suită de analize exhaustive, ci o galerie de portrete, de «Profiluri poetice», căutînd cheia interioară care se potrivește fiecărui liric, ca și filiația lui. Cîteva exemple în aceste di-

recții: «Cîntecul lui Verlaine răsună nu o dată în Laforgue, în cîntecul „fanteziștilor” și în cel al lui Apollinaire...» O trăsătură esențială a poeziei verlainiene e de a fi solubilă în tăcere, prin fluiditatea limbajului care ne oferă «un poem fragil, transparent ca un cristal și care răsună discret dar fără sfîrșit în tăcerea noastră interioară». Sau: «semnul distinctiv al lui Cros este spontaneitatea, împerechiată mai tirziu cu o oboseală fundamentală. Conștiința de a fi rege prin poezie și în același timp presimțirea unui eșec fatal. Ca un Sfînt Sebastian (Cros) moare sub săgețile unei lumi nedrepte, dar poartă în privire o lumină... care e de pe acum victoria asupra monștrilor cotidiani. Sau, cum zice singur în testamentul pudic: «O, nu vă temeți, nu blestem/pe nimeni. Căci un paradis / al zorilor ni se deschide». Notabil ni se pare capitolul simboलिष्टilor belgieni, al lui Maeterlinck care a «opus alegoriei... adevăratul simbol», al lui Max Elskamp care are «grația naivă și totodată căutată a miniaturiștilor medievali». Vocea lui Eluard, care, «vorbind despre sine, vorbește pentru toți», rămîne de la primul poem pînă la tăcerea lui definitivă, cea mai pură ce se poate închipui.

Notația critică închide, cum se vede, specificul estetic, fără însă ca poziția poeților să fie explicată istoric. De unde și o clasificare care nu duce la ultimele consecințe punctele de plecare. Subliniind revolta de la care au pornit un Eluard și un Aragon, ar fi fost interesant să se oglindească și locul unde au ajuns ei, în raport cu solitudinea în care au mai rămas cantonați și astăzi unii dintre colegii lor de generație. Portretele lui Eluard și Aragon ar fi apărut astfel mai complexe, și după faza suprarealistă, care fără îndoială prezintă un interes real, dar nu epuizează înțelegerea întregii lor opere poetice. În ansamblu însă panorama lirică alcătuită de Clancier este o lectură plăcută, utilă și, prin selecția textelor, exemplificatoare. O închizi cu ispita de a o relua și, în același timp, cu dorința de a vedea publicată o crestomație similară a poeziei românești, care să dea prietenilor noștri de peste hotare sentimentul panoramic, aș putea spune, al liricii noastre.

VERONICA PORUMBACU

Ce păcat să omori o pasăre...

În 1961, scriitoarea americană Harper Lee primea premiul Pulitzer pentru romanul *To Kill a Mockingbird*, care și astăzi continuă să figureze pe listele de „best-sellers”. La această mai putem adăuga și faptul că a constituit sursa de inspirație pentru scenariul unui film de succes al cărui protagonist a fost Gregory Peck. Cărui fapt i se datorește popularitatea acestui roman?

Scris în anul 1960, romanul lui Harper Lee ne introduce în atmosfera unui orașel patriarhal din sudul Statelor Unite (re-

giunea de bastină a autoarei), de la sfârșitul deceniului al treilea, prin intermediul relatărilor micuței Jean Louise Finch, adevărat „garçon manqué”, care disprețuiește rochițele cu volane, se bate cu băieții, e la curent cu toate evenimentele din Maycomb și citește — la vîrsta de cinci ani — gazetele locale.

Deși evenimentele povestite de micuța Scout („Cercetașul”) cum o numesc tatăl și fratele ei, se petrec prin anii 1930—35, ele își păstrează și astăzi actualitatea, căci denunță marea plagă a rasismului. Evenimentele povestite de un copil, cu multă acuitate de spirit degajă toată gravitatea și dramatismul situațiilor. Tatăl copiilor, Atticus Finch, avocatul din Maycomb, este un om cinstit, am putea spune chiar puțin rigid în cinstea lui, un fel de Don Quijote al orașelului — care depășește prejudecățile mediului în care trăiește, fie că este vorba de vecinii săi sau de propria-i soră. Caracterul profund onest și uman al lui Atticus Finch îl face ca în momentul cînd este însărcinat din oficiu să-l apere pe Tom Robinson, un negru învinuit pe nedrept de viol, să facă acest lucru cu pasiune și convingere.

Deși procesul scoate la iveală nevinovăția totală a lui Robinson, deși adevărații vinovați sînt demascați, fără echivoc, de avocat, pentru juristul rasist nu există nici lege nici dreptate. Dreptatea trebuie să aparțină omului alb, nu pentru că o merită, ci pentru că este alb. Minat de o singură lege, legea urii față de omul de culoare, juriul cere condamnarea lui Robinson. Atticus Finch nu recunoaște însă această lege și caută să o combată, deși fără succes. Pînă la urmă, clientul său este ucis în curtea închisorii unde fusese transportat după proces. Iar avocatul și copiii săi sînt pe punctul de a cădea victime aceleiași urii oarbe.

Cu totul deosebită ne apare în roman figura semifantastică a lui Boo Radley („bau-bau” Radley), omul misterios despre care se povestesc istorii de vrăjitorie. Sub veșmîntul lui de mister, descoperim însă în cele din urmă un om discret și generos, capabil de cele mai gingașe sentimente: „Ține minte, e păcat să uciți o pasăre cîntătoare... Păsările cîntătoare nu fac altceva decît să ne desfete. Nu strică grădinile oamenilor, nu-și fac cuib în pătule, nu fac decît să ne cînte din adîncul sufletului. Iată de ce e păcat să uziți o pasăre cîntătoare”. Acest apel la păstrarea și perpetuarea ideilor și sentimentelor umane în ciuda ignoranței și prejudecăților care împing pe oameni la fapte nesocotite și crude, străbate romanul. De o incontestabilă valoare literară este descrierea naturii și a gesturilor vieții cotidiene; sînt de notat și unele personaje secundare (dintre care deosebit de încîntătoare este bucatăreasa de culoare a familiei Finch, Calpurnia).

To Kill a Mockingbird este un roman interesant, cu unele elemente faulkneriene și scris în stilul propriu tinerei generații de romancieri din sud, cărora îi aparține, printre alții, Truman Capote.

T. MALIȚA

Knokke-le-Zoute-1963

„Tinerețea poeziei” un subiect nu ales la întâmplare a reunit la Knokke-le Zoute numeroși creatori de poezie de pe toate meridianele. Fie că este vorba de Aimé Césaire, Pierre Emmanuel, Vinokurov, Maunik, Beniuc sau Mihalkov, de Omar Ba, Jean Cassou sau Diakhaté, vocile tuturor s-au unit în evocarea a ceea ce este veșnic viu, necesar, permanență milenară — poezia — și rolul poetului în societatea modernă.

De la salutul UNESCO, adus de poetul Félix Tchikaya U Tamsi și până la ultimul vorbitor, poezia a fost pe buzele tuturor sinonimul tinereții, al tinereții veșnice, sistematic opusă războiului, iar propunerea unuia dintre vorbitori (Marcel Thiry) de a organiza o cruciadă a tinerilor pentru înlocuirea războiului cu poezia universală, este caracteristică pentru orientarea generală a discuțiilor. Poezia, tinerețea, frumosul pot să triumfe asupra războiului iar în această cruciadă poetul „magicianul nollor dimineți ale omenirii” cu întreită față de creator, profet și cîntăreț, trebuie să fie un om între oameni și în epoca noastră de cucerire a altor lumi, omenirea trebuie să-și asocieze entuziasmul și lirismul poeziei. „Tinerețea poeziei, spunea delegatul UNESCO — da, pentru că VERBUL în substanță sa este regenerator, pentru că substanța sa este magică și dinamică”.

Lucrările celei de a 6-a bienale s-au desfășurat în reuniuni plenare de referate privind aspectele generale ale creației poetice în lume, susținute de delegații diferitelor țări, apoi în ședințele de lucru ale comisiilor bienalei. (Poezia și tehnica modernă de expresie”, „Editarea poeziei”, „Poezie și traducere”, „Muzică și poezie”), în serile de poezie consacrate marilor lirici contemporani (ex. Cocteau) și evident, în întâlnirile cu caracter particular.

În cadrul comunicărilor generale, Aimé Césaire a comentat coordonatele culturii africane, situația ei în lumea întreagă, iar după ce a arătat că rasismul și colonialismul încercaseră să transforme pe negru în „lucru” să-l separe de frații săi oamenii — apariția literaturii negrității (négritude) a însemnat intrarea omului negru în domeniul poeziei. O atenție deosebită a acordat vorbitorul situației omului în societatea capitalistă, cînd tendința spre mecanicism, automatism pare să transforme pe om în lucru, să-l depersonalizeze „cînd timpul nu mai este timp, oi un fel de spațiu umplut cu lucruri cantitativ măsurat”. De aici, „pînă la lumea umană, la nazism, la lagărele de concentrare, spunea poetul, nu este decît un pas.” De aceea, nevoia de poezie este astăzi necesitate vitală, și universal resimțită. De aceea, poezia este oxigen pentru umanitate. „EA restabilește dialectica omului și a lumii. Ea reține umanul, lumea realităților vii, lumea comunicării și a participării. Să salvăm poezia înseamnă să salvăm omul repersonalizînd-l și reinsuflețînd natura.”

Marcel Croës a analizat apoi poezia barocă, iar Jean Mogin a prezentat o interesantă comunicare asupra poeziilor necunoscuți sau uitați din secolul al XVII-lea. Serghei Mihalkov și Vinokurov au arătat legătura firească ce există între poezie și noua lume — comunismul — ce se construiește în Uniunea Sovietică, lansind un apel călduros de înfrățire tuturor oamenilor și poezilor. De o atenție deosebită s-au bucurat intervențiile lui Jean Cassou și M. Beniuc. Cassou a arătat că „sarcina poezilor este de a menține memoria oamenilor în acest moment greu pentru umanitate”.

M. Beniuc, prezentind poezia românească a spus printre altele: „credem că nu există poezie, creație în afara timpului și spațiului, în afara condițiilor istorice și sociale care guvernează relațiile umane. Fiecare epocă își definește poezia. Iar dacă ecoul altor epoci se aude în prezent aceasta se datorește faptului că trecutul continuă să trăiască printre noi și în noi, mult mai bine delimitat, aș putea spune, mai viu decât viitorul. Deci, poetul, mandatar al trecutului, este în același timp un herald al viitorului prin forța sa în care domină nerăbdarea de a smulge prezentului aparențele, pentru a regăsi sensul cel mai profund al devenirii.”

Pierre Emmanuel și Eugène Guillevic s-au oprit la rolul cuvintului în poezie, la sarcina poezilor „de a fi minuitori ai cuvintelor, ai limbii”, subliniind că în aceasta rezidă în mare parte tinerețea poeziei. Guillevic a arătat că rolul poetului este de a menține cuvintele și limba, păstrindu-le puritatea și prospețimea prin întrebuintarea lor în sensul propriu, istoric și în sensul devenirii lor. Senegalezul Diakhaté a adus salutul tinerei poezii africane și s-a declarat împotriva scepticismului, contra absurdului, arătind că poezia este un fapt conștient și nu un joc gratuit. „Poezii, a spus el, sînt sarea pămîntului. Dacă sarea și-ar pierde gustul cine i l-ar mai reda?”

Karel Jonkheere a evocat în actul creator al poezilor, eterna tinerețe a omeniilor și neuitind rolul creatorului a adăugat: „A crea poeme — iată un joc plin de responsabilitate, cel mai perfect dintre acordurile omenești”. Această necesitate resimțită tot mai puternic de umanitate — care este poezia — nu trebuie să fie atemporală, abstractă, rece. Poezia — a spus Jonkheere — e la fel de veche ca și pămîntul. Ea poate totul: evaziune, pedagogie, consolare. Dar niciodată, absolut niciodată n-o vom putea despărți de Om a cărui măreție și perfectibilitate este.”

De un interes deosebit s-a bucurat comunicarea lui Paul de Rideaux despre propriile experiențe de adaptare vizuală (vizualizare) a poeziei și referatul lui Jean Bruyndonck despre felul adaptării muzicii concrete la interpretarea poeziei moderne (Comisia: „Muzica și poezia”).

În comisia „Poezia și tehnica modernă de expresie” Henri Chopin a prezentat lucrări înregistrate pe bandă magnetică pornind de la vocea omenească. Experiența lui Chopin a ară-

tat un rezultat deosebit: opera poetică pare că aparține aceleiași familii cu opera muzicală, senzația de întrepătrundere dintre muzică și poezie fiind perfectă.

Traducerilor le-au fost consacrate referate speciale în comisia traducerilor. Din numeroasele intervenții reținem pe aceea a lui Guillevic care ni se pare caracteristică pentru discuțiile purtate. El a subliniat necesitatea redării esențialului într-o traducere: sens, ritm, și sonoritate — sacrificând evident ceea ce este minor la fiecare poet, pronunțându-se pentru căutarea echivalentului într-o traducere. La fel s-a exprimat și Suzanne Arlet susținând că traducătorul trebuie „să fie fidel poetului” iar Paul Chaulot a arătat că important este „o echivalență de sensibilitate”.

Bienala internațională de poezie de la Knookke-le-Zoute reunind în jurul aceleași idei mărețe numeroși creatori de pretutindeni a arătat că în epoca noastră nevoia de poezie este universal resimțită și poetul trebuie să fie „un om între oameni”.

C. TEACA

Actualitatea lui Čapek

La 12 februarie 1938, Teatrul Național din Praga reperta un trainic și emoționant succes cu ultima piesă a lui Karel Čapek, *Mama*, apel patetic la lupta împotriva fascismului.

În această piesă, Karel Čapek renunța la tonul ironic, la paradoxul inedit pentru a afirma exemplul eroic și plin de patos civic al mamei care își trimite ultimul fiu la lupta împotriva invadatorului patriei sale. Există o identitate perfectă între gestul simbolic al Mamei și cuvintele pe care însuși scriitorul le adresa poporului ceh, după tratatul de la Munchen, din octombrie 1938: «Nu admiteți nici o șovăire... Vom înfrunta toate încercările dacă vom crede cu fermitate în viitorul poporului nostru și într-o rînduială mai bună a lumii.» Două luni după aceasta, la 25 decembrie 1938, scriitorul se stîngea din viață, în vîrstă de 48 de ani, zdrobit de durere, într-o patrie ocupată de armatele hitleriste.

Karel Čapek care, timp de două decenii de bogată și susținută activitate literară, și-a uimit cititorii și spectatorii prin imaginația sa inepuizabilă, prin speculațiile științifice și filozofice neașteptate, prin curajul său deosebit în demascarea societății capitaliste, a devenit în ultimii ani ai vieții sale un simbol al împotrivrării în fața nazismului. Ultimele sale lucrări — romanul *Război cu salamandrele*, apărut în 1936, piesele *Boala albă* (1937) și *Mama*, au ajutat pe nenumărați întelec-

tuali din patria sa și de peste hotare să-și concretizeze protestul împotriva idelilor reacționare, biruitoare în unele țări ale Europei, în acei ani de tristă amintire.

Pînă la eliberarea țării noastre, i-a revenit în special scenei popularizarea operei lui Karel Capek în România.

În țara noastră, ultima piesă a lui Capek, *Mama*, s-a jucat chiar în anul apariției sale, datorită regizorului Ion Șahighian, care a introdus-o în repertoriul Teatrului Liber (premiera la 12 noiembrie 1938). «*Mama...* dramă profundă, cu năzuințe de tragedie antică, cu o măreție de simbol», scria despre piesă Victor Eftimiu, subliniind valoarea și semnificația deosebită a premierei. Un an mai târziu, piesa s-a jucat la Teatrul Național din Cluj, iar în 1940 — pe scena Teatrului Național din Iași. Ea a fost reluată pe scenele bucureștene după eliberare, în 1944 și 1947.

În schimb, pînă în 1944, romanele și nuvelele lui Capek, cu foarte mici excepții, n-au fost cunoscute cititorului român. Inițiativa Editurii pentru literatură universală de a edita *Opere Alese* de Karel Capek, e cu atît mai valoroasă, cu cît creația marelui scriitor ceh este departe de a-și fi pierdut interesele pentru cititorul contemporan. Pînă în prezent s-au publicat două volume de Capek: primul (apărut în 1961) cuprinde *Război cu salamandrele* și impresionanta povestire a ratării unui om mărunț, *Hordubal*; al doilea volum este intitulat simplu *Povestiri*¹ (1963) și conține eseuri, schițe și povestiri, apărute în diferite perioade ale vieții scriitorului.

În bucățile extrase din volumul *Povești chinuitoare* (Trapne povidky, 1921) întîlnim un Karel Capek pesimist și paradoxal, asupra căruia mai este încă evidentă influența filozofului său preferat din tinerețe William James, sau a englezului Chesterton. În ciclul *Priveliști din țara mea*, ne aflăm în fața unui Capek, maturizat, care dincolo de zidurile pitoreștilor castele cocoțate pe vîrfuri de deal, descoperă oamenii, în genere sărmani, chinuți, cîștigîndu-și cu greu o bucată de pîine (*Orava*). Plimbarea prin Praga, îl duce, după cum este firesc în fața Teatrului Național. În prezentarea acestei monumentale clădiri, cu rol de simbol în lupta pentru independența națională, se simte patriotismul fierbinte ale scriitorului, mîndria sa legitimă în fața curajului de care au dat dovadă înaintașii săi. Dar și aici, scriitorul știe să vadă, în spatele minunatelor ansambluri arhitectonice, viața mizeră, cartierele marginase în care sute de oameni trăiesc în cămăruțe lipsite de lumină și confort (*Razia*). În toate bucățile cuprinse în volumul de *Povestiri*, chiar și sub aparența celor mai banale întîmplări, se simte preocuparea continuă a scriitorului pentru marile probleme sociale ale epocii sale, pentru dezvăluirea contradicțiilor existente, pentru sesizarea cauzelor, esenței și naturii lor.

¹ Karel Čapek, *Povestiri*, ELU, 1963, în românește de Igor Lemnî și Iulîia Soare.

Deși, în genere, perioada de creație a lui Čapek, cuprinsă între 1924 și 1934, este pusă sub semnul unei relative evaziuni și abandonări a marilor probleme sociale, fragmentele alese din cele două volume cu caracter polițist *Povestiri dintr-un buzunar* («Povidny z jedné kapsy», 1929) și *Povestiri din celdălat buzunar* («Povidny z druhe kapsy», 1929), descoperă cititorului un univers de idei și preocupări, impregnate de un real umanism. Tonul de glumă amară este cel care revine cel mai des în aceste povestiri, în care polițiștii se amestecă cu hoții și în care este greu să deosebești cine e mai vinovat — cel care fură sau cel care este furat.

O neîntrecută măiestrie în crearea intenționată a anacronismului și o usturătoare ironie se degajează din fiecare rând al ciclului de povestiri *Apocrife*. «Unde am ajunge dacă orice vintură-fără ar cuteza să inventeze nepedepsit ceva nou și mareț» conchide, în finalul povestirii *Osindirea lui Prometeu*, unul dintre mărginiții lui judecători.

Deși Karel Čapek nu a înțeles pînă la capăt rolul istoric al proletariatului și sensul revoluției, el nu a încetat nici o clipă să acuze eșafodajul strîmt al lumii în care a trăit. Cea mai completă caracterizare a scriitorului o găsim în paginile de critică literară ale lui Iulius Fucik, unul din prietenii săi cei mai apropiați, care deși recunoaște limitele lui Čapek, știe să-i prețuiască și meritele deosebite: «Acela care a încercat în mod statornic să se înfățișeze ca un pașnic grădinar — remarcă Fucik cu privire la prietenul său — a devenit un simbol de luptă...». Participarea lui Čapek la problemele epocii este evidentă în aproape toate operele sale. Certitudinea pieirii capitalismului, care reiese și din *Crakatit*, și din *Fabrica absolutului*, dar mai ales din strania dramă «utopică și colectivă» *R.U.R.*, este adeseori, pe nedrept, identificată de scriitor cu ideea pieirii întregii lumi civilizate. Viitorul omenirii îi apare uneori în culori sumbre. Astfel, în *Fabule din anii care vor veni*, avem de a face cu o omenire tristă, care a uitat de mult toate cuceririle civilizației noastre. Totuși, și în aceste scrieri, ca de altfel în întreaga operă a lui Čapek, nota dominantă este condamnarea directă a societății capitaliste. Animalele și păsările de pradă simbolizează viciile specifice lumii burgheze. Îndrăgostit de libertate, apărător al dreptului omului de a fi stăpîn pe el, Karel Čapek demască și condamnă tot ceea ce este dictatură, persecuție, tiranie, înstrăinare a omului de natura sa umană (*Neron*, *Atilla*, *Dictatorul*, *Tiranul*, *După noaptea Sfîntului Bartolomeu*, etc.).

Volumul de *Povestiri*, oferit cititorului nostru de Editura pentru literatură universală într-o traducere fidelă și artistică în același timp, constituie un prilej de plăcută întîlnire cu creația artistică a scriitorului ceh.

Ileana BERLOGEA

„El Sueño de la razon...”

Titlul faimosului tablou al lui Goya revine în amintire ca un avertisment al umanității trecutului. În lunga agonie a rațiunii pe care a însemnat-o nazismul, el s-a dovedit de o stringență și dramatică actualitate. De aceea regăsirea lui în cartea lui Primo Levi mi se pare firească prin însăși logica internă a lecturii, care certifică, într-un fel, comunicarea latentă, în idei și afecte, a scriitorului cu cititorii.

La o a doua scriere a sa, Primo Levi este un nume consacrat în literatura mondială. Interesul larg pe care, încă de la apariție, l-au suscitât cărțile sale, depășește considerentele strict estetice, intrucît solicită, în primul rînd, memoria tragică a unei umanități pe care „lunga noapte” a fascismului nu a putut-o anula.

Primo Levi s-a născut la Torino, în 1919, în ajunul sosirii la putere a fascismului italian. Adolescența lui s-a împlinit îndurerată sub semnul retoricii naționaliste și a unei politici antisemite. Prin vocație și, poate, la îndemnul familiei, Levi a studiat chimia, fără a avea presentimentul viitoareii lui cariere de literat. După terminarea studiilor, lucrează pentru scurt timp ca inginer chimist în orașul natal, încercînd să dea astfel iluzia echilibrului unei vieți răvășite de teroare.

Spre sfîrșitul războiului însă, în 1944, Levi este deportat la Auschwitz pentru a re trăi destinul atîtor milioane de evrei ai Europei. A avea 25 de ani, era „nel mezzo del cammin di nostra vita”, „la jumătatea drumului vieții” și amintirea florentinului pelerin îl va însoți, nemărturisit dar evident, în durerosul exod ce îl aștepta. Era în 1944, cînd presentimentul înfrîngerii excita furia neputincioasă a fascismului. În ultimul an al istoriei lui atroce, la Auschwitz, această anxietate a eșecului exacerba pînă la paroxism „geniul distrugerii”, „mistica vidului”. Ceea ce pînă atunci păruse a fi logică a negației devenise, la apropierea primelor unități sovietice, frenezie. Levi a cunoscut ultimul dar cel mai dificil an al detențiunii. În primele zile ale lunii ianuarie 1945, Armata Sovietică a eliberat pe supraviețuitorii lagărului abandonat în pripă de naști. Ziua întoarcerii acasă era însă departe. Drumul lung și sinuos al repatrierii, în care timpul părea suspendat, i-a purtat prin locurile ruinate de război ale Europei Centrale, prin România, Ungaria și Austria.

Convoiul de vizionari famelici se tira agonice într-un haos de apocalips în care speranța incertă alterna, printr-o dinamică împrevizibilă, cu stări de adîncă depresiune. În 1945 Primo Levi a ajuns în Italia, după ce, de atîtea ori, i se păruse că reîntoarcerea e numai o himeră a orizonturilor devastate de război.

Această experiență crucială, filtrată de o intelectualitate solidă, alcătuiește substanța densă a celor două cărți ale lui Primo Levi.

Cea dintii *Se questo è un uomo*. („Dacă acesta este un om”) apărută îndată după întoarcerea în patrie a autorului ei, mărturisește exigența imperioasă de a elibera un fond sufleteș reprimat. Era o cerință adâncă de compasiune, de comunicație afectivă cu toată umanitatea înjosită de război; o nevoie „de a povesti altora”, de a introduce în propria dramă judecata obiectivă a altora, pentru a depăși solitudinea în sensul unei fraternități clădite pe simpatie.

Printr-un efort eroic al voinței dar și prin contribuția vocației științifice, prima carte a lui Levi cuprinde anul atroce al șederii lui în lagăr, „crima tăcută și cotidiană”, într-o viziune echilibrată care atestă calmul lucid al unui clasic.

La tregua („Răgazul”) a doua scriere a sa, apărută în 1963, a depășit momentul eliberării interioare dar continuă să exprime acea „necesitate” în care Rilke vedea punctul de pornire al oricărei opere de artă. Ea transcrie drumul sinuos al regăsirii vieții în timpul căruia încrederca în valorile umanității, temporar eclipsată, se reafirmă lent dar durabil.

Distanța în timp oferă acum scriitorului perspectiva necesară pentru a stabili dimensiunea exactă „a evenimentelor menite să ancoreze memoria” și structura morală a celor pe care i-a cunoscut în timpul exodului său.

Levi continuă să profeseze chimia și să se considere „scriitor de ocazie” deși, la a doua carte, personalitatea lui artistică apare pe deplin conturată. Temperamental Primo Levi este un lucid, un cerebral care se refuză afectului facil. Tragismul detențiunii, devenit condiție cotidiană, a accentuat aceste dispoziții, cristalizând formula artistică a scriitorului. Levi aduce în literatură observația detașată și o deprindere de a distila esențele proprii formației lui științifice.

La tregua folosește pentru sensibilizarea ideii ei de bază metafora dantescă a „limbului” — primul cerc al Infernului. Cartea însăși este asemeni operei florentinului istoria unui drum din poarta infernului terestru pe care cinismul scrisese: „Arbeit Macht Frei” (Munca te face liber) spre un paradis modest, dimensionat după forța morală a fiecăruia și totuși incert — căminul. „Sospesi”, „suspendate” într-un asemenea limb sînt personajele cărții lui Levi, pentru care peregrinarea anxioasă întru regăsirea căminului este „un răgaz, un interludiu de infinită disponibilitate”. De aceea mulți din cei pe care îi revie memoria scriitorului sînt structuri mimetice, oameni a căror personalitate a fost distrusă în germene, al căror vid interior este disponibil oricărui conținut sufleteș. Este cazul micului monstru numit de deținuți Kleine Kiepora, a cărui conștiință nu mai poate fi redată omenirii; este, într-un fel, cazul tuturor acelor care răspund mizeriei cotidiene printr-o adaptabilitate căreia îi jertfesc principiile. Cei pe care fauna lagărului nu i-a absorbit și care își mențin intactă umanitatea suferă în schimb un curios proces de fixație. Aceasta oferă personalității lor un centru solid în jurul căruia se dispun toate energiile sufletești menite să o conserve. Fixație în iu-

bire la Frau Vîta — coborîtă parcă din alegoriile lui Walter von der Vogelweide — femeia care „iubea toate ființele cu o iubire sinceră și fraternă”; fixație în ură la bătrînul apocaliptic numit Maurul din Verona — umbra grotescă a Maurului din Veneția — care nutrea „o minie gigantică dar nedeterminată, împotriva a toți și a toate”; fixație în inerție la Ferrari sau într-un pragmatism îngust mercantil la Mordo Nahum, grecul pitoresc din Salonic.

Între Leonardo și Cesare, „fiul soarelui și prietenul întregii lumii”, amîndoi întreprinzători și practici, Levi aduce o prezență reflexivă, existentă simultan în mijlocul evenimentului și undeva, deasupra lui, într-o obiectivare necesară analizei.

Deasupra tuturor plutește simbolul de candoare imaculată a lui Hurbinek, copilul născut în lagăr, pe care nimeni nu l-a învățat să vorbească. Rămas în afara experienței umane, comunicabilă doar prin limbaj, micuțul „care nu văzuse niciodată un copac” vorbea totuși printr-o inflexiune guturală a vocii dar mai ales printr-o tensiune explosivă a privirii încărcate de suferință.

Alături de cei care scrutează neîncetători un orizont al speranței, reînvie în amintirea lui Primo Levi primii reprezentanți ai celor cărora ei le datorau viața. Căpitanul Igorov, Maria Fiodorovna și Galina sînt prezențe umane tonifiante care inspiră sentimentul justiției încheiate și optimismul istoric al acelei civilizații clădite pe respectul omului. Prin ei, intelectualului occidental i se relevă o umanitate eroică, ridicată întru apărarea valorilor ei fundamentale, și căreia amintirea recentă a barbariei nazismului îi conferă dimensiuni epopeice.

Contactul cu locuitorii satelor sovietice prin care a trecut convoiul repatriaților sau prietenia spontană cu soldații ruși, întorși victorioși după căderea Berlinului, sînt edificatoare pentru intelectualul venit dintr-o atmosferă de calomnie și mistificări.

Conturarea lapidară a personajelor, a structurii lor redusă la componentele esențiale precum și observația etică revelatorie atestă prezența unui moralist de cea mai autentică tradiție.

Spre deosebire însă de tipul moralistului francez care, de la Chamfort la Camus, sublimează individul într-o formulă umană anistorică, personajul lui Levi este plasat în contingent, în împrejurări care-i pun în lumină individualitatea.

Regăsim precizia observației morale în notațiile privind psihologia colectivă a foștilor deținuți care, dincolo de propriile trăiri, traversează stări reductibile la aceleași sentimente.

Redați vieții, ei nutresc o continuă aspirație către puritate pe care unii o intuiesc în mentalitatea labilă a copilăriei iar cei mai mulți în „natura rusă, imensă, eroică” ce opune tehnicii feroce a nazismului vitalitatea ei funciară.

Au, cel mai adesea, nostalgia căminului, cu „dominarea irealului asupra realului”, cu o nevoie acută de solitudine pentru regăsirea propriului eu. Încearcă altădată „o delicată plăcere filologică” pe care, pe teritoriul țării noastre răvășite de război, le-o oferă limba română, „familiară prin muzicalitatea ei dar ermetică în sens.”

În afara intuiției unei personalități artistice remarcabile, la sfârșitul lecturii se impune irezistibil simpatia cu o umanitate frustată. O tristețe virilă, leopardiană este concluzia afectivă a cărții, rezultată dintr-un adagiu al înțelepciunii tradiționale: „omului nu-i sint menite bucuriile pure” dar mai cu seamă dintr-un pesimism, credem, istoric.

Uneori însă, Levi este înclinat să generalizeze în abstracto morala grecului: „la guerra è sempre” (război e întotdeauna) care este, în fapt, o etică relativă, aparținând, adică, unei lumi strict determinate din punct de vedere istoric. Atribuind răului o experiență perenă, ce eclipsează periodic rațiunea umană, Levi sugerează o concluzie similară celei a romanului lui Camus *La peste* („Ciurma”), care presupune ignorarea cauzelor reale ale fascismului. Bucuria simplă a regăsirii este numai un „răgaz” înainte de declanșarea iminentă a unui nou coșmar. Concluzia lui Levi generează un pesimism metafizic pe care realitatea contemporană îl infirmă de vreme ce frontul unit al popoarelor lumii este îndeajuns de puternic pentru a preîntîmpina un nou genocid. Însăși cartea lui Levi este, în acest sens, un memento adresat umanității.

Cornel Mihai Ionescu



cadran mondial

De la Moinești pînă la Paris drumul e lung, dar mult mai lung a fost drumul poetului de la „dada” pînă la concluzia clară că „trebuie să știi să termini la timp o mișcare, un curent care agonează. Breton a avut o singură greșeală: n-a putut să se rupă de suprarealism. E imposibil să menții în viață artificial, o mișcare poetică.”

Mărturisirea lui Tristan Tzara nu este o „spovedanie” a bătrîneții, dezgustată de absurditățile tinereții, de „pă-

catele” din vîrsta minzilor, ci suma unei experiențe literare și istorice, un bilanț poetic și social asupra unui curent, care la rîndul lui, dincolo de jocurile hazardate ale formelor (care sînt esența lui) a mai exprimat și altceva: o poziție intelectuală față de antiintelectualismul burghez și tehnicismul degradant, ucigător de individualitate; și un protest ciudat al generației de război față de suferințe.

Protestul dadaistilor însă a fost o negare totală, un anti-tradiționalism absolut, înrădăcinat în estetica iraționalismului. Dar acest anarhism artistic, poezia scandalului și a gesturilor spectaculoase nu este un steag etern, nici măcar relativ, pentru „marele Faun” al poeziei (cum l-a

denumit pe Tzara, Aragon) deoarece intelectul poetului simte inutilitatea lor.

Tzara intră în viața publică progresistă în 1925, aderă la Asociația Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari, iar în revoluția spaniolă este un delegat activ al Asociației Scriitorilor pentru Apărarea Culturii. Cînd Garcia Lorca a fost ucis, el închină un poem dureros luptătorului și marelui poet. În invazia hitleristă, a luat parte devotat la lupta condusă de Partidul Comunist Francez, împotriva fascismului german.

Bineînțeles, din biografia lui Tzara toate acestea au fost exilate în necroloagele scrise în presa de dreapta cu ocazia morții poetului. Pentru esteticienii „ismelor”, Tzara a rămas tot acel teribilist literar din Cabaretul Voltaire, tot „le pape du dadaisme” și precursorul suprarealismului.

Tristan Tzara a murit, lă-sînd o valoare poetică deseori relativă, dar aparte, emoționantă și umană, în ceea ce are mai concludent.

Poetul pornit din Moinești, deși n-a păstrat forța ro-bustă a pămîntului natal ca Brîncuși, ca Istrati, are totuși ceva din peisajul nostru, întipărit pe retina ochilor săi odată cu primele emoții încercate de „marele Faun” pe cîmpiile romînești.

V. CRIȘAN

Acum cincizeci de ani, Rainer Maria Rilke a tradus una din vestitele opere ale evu-

lui mediu, și totodată o culegere din cele mai frumoase scrisori de dragoste din literatura universală. Ea poartă titlul de *Portugiesische Briefe* („Scrisori portugheze”), după originalul francez *Lettres portugaises* editat la Paris în 1669. Aceste scrisori sînt atribuite unei călugărițe din conventul Conceição din Beja, pe nume Marianne Alcoforado (1640—1732). Se spune despre ea că s-ar fi îndrăgostit de un ofițer francez, Noel Bouton de Chamilly, conte de Saint-Leger, care a servit cîțiva ani în armata regelui Portugaliei. Dragostea dintre cei doi nu a ținut însă mult deoarece Chamilly s-a întors în Franța, fără să mai vină s-o vadă pe Marianne, așa cum făgăduise.

Aceasta e povestea *Scrisorilor portugheze*, al căror original nu a fost însă văzut de nimeni. Pe la începutul veacului nostru *Scrisorile* au fost reeditate de Karl Larsen în 1905, apoi de Hecht în 1913. O traducere mai puțin reușită a lor există și în romînește, datînd din anul 1914.

Talentul cu care au fost scrise, înflăcărarea pasională de care sînt străbătute și mai ales concepția rinascentistă, care stă la baza lor au făcut pe unii să pună la îndoială faptul că ar fi fost scrise de o călugăriță. Jean Jacques Rousseau bunăoară afirmă într-o scrisoare adresată lui D'Alembert: „...m-aș prinde pe orice că *Scrisorile portugheze* au fost scrise de un bărbat.”

Recent doi istorici literari francezi, J. Rougeot și M. Deloffre studiind cu atenție filiația acestor scriitori au ajuns la convingerea că atribuirea lor Mariannei Alcoforado reprezintă una din mistificările existente în literatura universală.

După cei doi cercetători francezi, autorul *Scrisorilor portugheze* ar fi un anume Gabriel Joseph de Lavergue de Guilbragues, președinte al tribunalului din Bordeaux, iar mai târziu, sub Ludovic al XIV-lea, ambasador francez la Constantinopol. Guilbragues e o figură cunoscută de altfel în cercurile literare ale vremii. Frecventa salonul doamnei de Scarron, era prieten cu Molière și Racine, iar Boileau îl citează chiar în a sa *Arta poetică*:

*Fire născută pentru carte și
meșter în arta de-a place
Guilbragues, care știe și să
vorbească și să tacă...*

Poate că discreția, poate că situația socială, l-a făcut pe acest Guilbragues să atribuie — după aserțiunea istoricilor literari francezi — scrisorile scrise de el însuși, călugăriei Marianna Alcoforado, ediția franceză din 1669 nementiționând decât că apar prin grija domnului de Guilbragues.

Rougeot și Deloffre conchid că J. J. Rousseau a avut dreptate.

*

Grigori Baklanov, cunoscut prin nuvelele sale *Pentru un petec de pământ*, *Un munte*

de durere, lucrează la primul său roman *Iulie 1941*.

Un nou roman — sau poate o nuvelă — căci autorul nu i-a precizat încă apartenența de gen, va publica tinărul scriitor Gheorghe Vladimov, care de astă dată a părăsit proza psihologică pentru cea de aventuri. Lucrarea se va intitula *Trei clipe de tăcere*.

În anul 1964 Alexandru Stein, dramaturg cu multă experiență va debuta ca prozator cu o carte de amintiri despre contemporanii săi. Totodată el nădăjduiește să publice și o piesă inspirată din viața contemporană a oamenilor sovietici, intitulată *Văduv*.

Poetul Evgheni Vinokurov a predat editurii un nou volum de versuri *Muzica* și continuă să lucreze la poemul *Stelele Europei*.

*

Editura *Sovetski pisatel* va publica în curând două volume de scrisori ale lui A. Fadeev, adresate diferiților scriitori, oameni de artă și cultură etc. În aceste volume vor fi publicate scrisorile lui Fadeev către Veresaev, Prîșvin, Leonid Leonov, K. Fedin, Romain Rolland, Nazim Hikmet etc.

*

Revista *Voprosi Literaturi* publică în nr. 1 două articole închinete creației lui E. Hemingway. Unul tratând probleme generale, privind tematica creației lui E. Hemingway, tipurile create de scriitorul american, intitulat

Onul nu poate fi învins aparține lui A. Eliașevici. Celălalt studiu, de un neîndoielnic interes, este semnat de regretatul I. Kașkin, unul din cei mai buni specialiști sovietici în probleme de literatură americană în deosebi în creația hemingwiană. Studiul, apărut postum, se ocupă de unele aspecte ale stilului lui Hemingway realizând aprecieri interesante pe baza unei aprofundate cunoașteri a operei scriitorului american.

*

Prestigiosul premiu literar „Heinrich Heine” din Republica Democrată Germană a fost acordat, pe anul 1963, prozatorului francez Vladimir Pozner și tânărului poet din R.D.G. Heinz Kahlau.

*

Teatrul „Vaganten-Bühne” din Berlinul occidental a sărbătorit recent 15 ani de activitate. Pe cele două scene ale

sale (Berliner Kellertheater și Theater an der Spree), acest colectiv entuziast și tânăr, condus de Horst Behrend, a montat în decursul anilor peste 130 de piese, mai cu seamă din repertoriul contemporan și cu un mesaj social înaintat. Printre spectacolele de succes care continuă să țină afișul de multă vreme se numără și piesa *În fața ușii* a lui Wolfgang Borchert (apărută și în traducere românească, în *Secolul 20*) ajunsă la a 275-a reprezentație. În tradiția teatrului a intrat și organizarea unor matinee poetice susținute de către autorii mai interesați ai tinerii generații. (Recent: Hans Scholz și Wolf Dietrich Schunre). Pentru stagiunea în curs au fost anunțate premierele *Cunoașteți Calea Laptelui* de Karl Wittlinger, *Garantul* de Paul Claudel, precum și o nouă înscenare menită să revalorifice din perspectiva contemporană basmul *Hänsel și Gretel* aparținând fraților Grimm.

Prezentarea tehnică: ANDRONICA POPESCU
Corectura: LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

MEMORIE

Scutul 20

FRACȚIA: C. V.

FRACȚIA: C. V. 22

ADMINISTRAȚIA: C. V. 22

KISELEP. - TEM. 22

11 7

43.0

